

# القاهرة

أدب • فكر • فن

صورتان من أدب بيرم التونسي

محمود البدوي يتحدث

اللاهتمية التاريخية

المرأة وتأصيل الفن الروائي الإنجليزي

مرحبة كمبلون على مسرح الثوبابير



● من معرض الفنان جورج البهجوري ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الخمسون ● الثلاثاء ١٤ يناير ١٩٨٦ م ● ٣ جلد الأول ١٤٠٦ هـ ●



● من معرض الفنان جورج البهجوري ●



رئيس مجلس الإدارة .  
**د. سمير سرعان**  
 رئيس التحرير  
**عبد الرحمن فهمي**  
 نائب رئيس التحرير  
**د. أحمد عثمان**  
 مدير التحرير  
**تحسين عبد الحى**  
 (المدير الفني)  
**محمود الهندي**  
 سكرتير التحرير  
**شمس الدين موسى**  
**عمر نجم**  
 مجلس التحرير

**د. أميمه كامل**  
**د. عبد الغفار مكاي**  
**د. عبد القادر محمود**  
**د. ماري تيريز عبد المسيح**  
**د. ماهر شفيق فرييد**  
**د. محمود فهمي حجازي**  
**د. نهاد صليحة**  
**هاني الحلواني**  
**د. هيام أبو الحسين**  
 مدير الإدارة  
**عبد البديع قححاوي**

### ● الأسفار ●

السودان ٦٠٠ طليم - السعودية ٥ - ريبيل - سوريا ٣٠٠ ق. ل - لبنان ٤٠٠ ق. ل - الأردن ١١٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا - تونس ٦٥٠ فلسا - الخليج ٦٠٠ فلس

### ● الاشتراكات ●

لجنة الاشتراك السنوي ٥٢ عدداً في جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادي . وفي بلاد التضامن الفريد العربي والإفريقي والبلتستان ثلاثون دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوي . وفي مختلف أنحاء العالم ثمانية وثلاثون دولاراً بالبريد الجوي والقيمة تسدد مقدماً باسم الاشتراكات بالعملة المصرية العملة للكتاب ج م . ع نقداً أو بحوالة برديّة ، أو بخصم مصر لأمم الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسفار الموصلة .

### الصفحات

- أدب**  
 □ دراسات  
 (صورتان من أدب يريم القنوس) عبد الرحمن فهمي ..... ٤  
 (بلور البهنية في المسرح الإيطالي ... تراجيديا للظنون) د. أحمد عثمان ..... ١٢  
 (الكاسيت والتقليد كاسيت) يوسف الشارون ..... ١٧  
 (المرأة وتأصيل الفن الروائي الإنجليزي) د. ماري تيريز عبد المسيح ..... ١٨  
 (رباعيات الخيام ٢٠٠٠) د. مريم محمد زهيرى ..... ٣٤  
 □ إبداع  
 (ثلية ... وكتونة ... قصيدتان) د. أحمد زورور ..... ١٠  
 (رجع الصمت و قصيدة) اسماعيل عقاب ..... ١١  
 (سيرة الشيخ نور الدين) رواية (٤) يرويا أحمد شمس الدين ..... ٢٦
- فنون**  
 (الديكور والمعمارة الداخلية) ه. صلاح كامل ..... ٢٤  
 (التخصصية الصهيونية في السينما المصرية ٢٠٠٠) هان الحلوانى ..... ٣٠  
 (كعبلون ...) نادية البهاوى ..... ٣٢
- فكر**  
 (اللاحمية التاريخية) د. مكي طريف الحولى ..... ٧
- تحقيقات ولقاءات**  
 (الأخيرة المحاطة ...) (٢) سولى المصطفى ومها عبد الهادى ..... ٢٠  
 (محمود البديوي يتحدث) علاء عربى ..... ١٤
- أبواب**  
 (رواية) ..... ٨  
 (قضية للمناقشة) ..... ٩  
 (قيم حضارية في تراثنا) يسرى عبد الفتى ..... ١٣  
 (حكايات من القاهرة) عبد الحليم شمس ..... ٢٢  
 (قراءة تشكيكية) محمود المهندي ..... ٢٣  
 (مناقشات) ..... ٣٨  
 (زوايا) وليد منير ..... ٣٩  
 (رسالة أمريكا) توفيق حنا ..... ٤٠  
 (الأسنة الشعراء) أحمد الحوى ..... ٤١  
 (الحياة الثقافية في أسبوع) ..... ٤٦  
 (حوار مع القاري) ..... ٤٦  
 (مصرات) ..... ٤٦

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان جورج البهجوري

# صورتان من أدب بيرم التونسي تحية له في ذكره الخامسة والعشرين

عبد الرحمن فهمي

كان بيرم التونسي — الذي مات في مثل هذا الأسبوع منذ خمس وعشرين سنة — ظاهرة أدبية وفنية قلما تتكرر في حياة شعب من الشعوب إلا ككل يضع مشات من السنين . لم يكن فنانا قادرا — ببراعة — على تصوير الشخصية المصرية بحسب ، بل كان يعيش هذه الشخصية بأدق أبعادها النفسية والعاطفية والفكرية ، فإذا ما كتب عنها جاءت كتابته طبيعية سلسلة حتى يجبل لقارئها أن هذا الرجل لا يتكلف في الكتابة جهدا في التفكير أو في التخطيط لما يكتب ، وإنما يكفي أن يمسك بالقلم ويحيره على الورق فتساب خصائص الشخصية المصرية على سبيل من أي سن القلم — مفجرة أروع الصور في أربع العبارات المحملة بأدق الأفكار وأصدق الانفعالات . وكانت له عين لاقطة شديدة القدرة على رؤية التفاصيل الصغيرة وإدراك مدلولاتها الخفية وربطها بإطار قضية عامة في بساطة شديدة تنفذ إلى القلب فتحرزه قبل أن تنتلذ إلى العقل فتصدفه إلى التفكير . وتأسل مع هذه الأبيات الغالية في عددها ، المعينة في دلالتها ، الصادقة في تصويرها ، الدقيقة في لغتها :

أربع عسكر جبابرة يفتحوا برلين  
ساحيين بمتاعة حلوة جايه من شربين  
شائلة على كتفها عيل عليه وأرمين  
والصائم على مخها يرقص شمال ويمين  
ايه الحكاية يا بيه ؟  
جال ، خالفت الجواندين .. !  
اشمعن مليون حرامى فى البلد سارجين  
يهمزوا فى الجيوب ويفتحوا الذككين ... !  
أسل وزير الشئون ولا اكلم مين .. !

أرأت إلى الصورة الدقيقة على إيجازها الشديد ، وكيف يمكن أن ترتبط أجزاءها في كل شامل معبر عن القضية العامة التي جسها المصريون في كل عصر ونحت كل نظام منذ أيام الفراعنة . . . ؟ ثم أرأت كيف أن بيرم فيها رسام عبقري استطاع ببضع لمسات ، أو ضربات ، من فرشاته والوانه — وهي هنا النفاذه وكلماته — أن يقدم إليك لوحة مغبرة تضج بالحركة والحياة النابضة . . . صورة عساكر البلدية ، مثلا ،

من أشعار بيرم التونسي

## مطرب العواطف

يامطرب الحسن ياريت كان بأديتنا  
نمصرف حبيبك في طلخا ولا إدفينا  
لكان يي لك ولو مائى على عينا  
ومن جيوبنا نجيب الرزقه والزينة  
خليتنا من كتر نوحك ع الحبيب وجفاء  
لطمنا زيك على الحندين وبكينا  
وصنت عهداه وهو عمره ما يتونشى

## الكوكابين

دور  
شاف الحكيم الجذع نايه وقال لأسه  
بأيه أداوى عليك والدوا سمة  
دور  
ناحت هرايس وجزت شعرها على مين ؟  
على العريس اللى عمره نقصه الكوكابين  
دور  
جل المحامل يشيل الحمل ويمينه  
تقل عليه الجرام والتحبيل إيديه  
دور  
يازارعين الرمحان خلوا الرمحان يتلم  
قطع الحكيم الزيارة والشراب يتشم



فجأة ، وفي خلال الشهور القليلة الماضية ، أصبحت الرقابة على المصنفات الفنية شيئاً نحس به ، في حياتنا ، فلا تفتق أيام حتى ترى في الصحف خبراً عن الرقابة ، أو تعليقاً على الرقابة ، أو رداً من الرقابة . ويتكرر هذا بصورة تدفع إلى الظن بأن الأمر حملة إعلامية مقصودة ، خصوصاً أن صورة المدبرة الجديدة للرقابة غالباً ما تنتشر مع الخبر أو التعليق أو الرد ، مع إضفاء بعض الأوصاف اللافتة إعلامياً عليها مثل « المرأة الحديدية » . وسواء صح هذا الظن أم لم يصح - وقد رأيت أنه غير صحيح - فإن الاهتمام بنشر أخبار الرقابة ظاهرة خطيرة جديرة بالانتباه ، فالرقابة في نهاية الأمر وصاية ، والوصاية تعني أن هناك من يحتاج إلى الوصاية عليه لقصور عقله أو خلل في سلوكه وتصرفاته ، ولا يتضح دور الوصي من يحس بوجوده من هم تحت وصايته إلا إذا اتسع الخلاف بين الطرفين ، ولهذا لا يكون إلا لوحدة من اثنين : إما لجشع مفرد من الوصي ، وإما لاختلاف الشديد في عقل الموضوع تحت الوصاية . فكثيراً ما يمين أحد الأعمام وصياً على ابن أخ له قاصر قانوناً ، فلا يحس ابن الأخ بوصاية عمه بمجدة محسوسة إلا إذا كان العم جشعاً يسعى لسرقة أموال ابن أخيه ، أو إذا كان ابن الأخ سيئاً إلى درجة كبيرة تدعو إلى تدخل عمه دائماً في تصرفاته . وطبق هذا المثال على ظهور دور الرقابة هذه الأيام بصورة غسوس بها تزدري كيف أبها ظاهرة خطيرة تدعو ، بل إلى التأمل فحسب ، بل إلى التصدي لها وإعدادها إلى حجمها الطبيعي .

صحيح أن الرقابة وصاية مجتمع على أفراد يتصورون له مصنفات فنية ، وبصحة أنه من واجب المجتمع ، ليحمي نفسه ، أن يستعمل اليد الحديدية ضد الأفراد الذين يعرضون سلامته للخطر ، ولكن كل هذا كلام نظري ، ومن هنا يكتب صحته غير أننا في التطبيق العمل لنقل الوصاية من المجتمع إلى يد أفراد يوظفهم المجتمع لتمثيله - ولا أقول لتنظيمه - وعندئذ تتحول المواجهة بين الوصي وبين من هم تحت وصايته إلى مواجهة بين بضعة أفراد وبضعة أفراد ، لا بين مجتمع وأفراد . ومهما قيد المجتمع مثلية بقوانين ولوائح ، فإن هؤلاء الممثلين الأفراد هم الذين يفسرون تلك القوانين واللوائح ، ويفسروهم مثلاً في أصنافه بذكائهم كأفراد ، ويحسمون الجألي كأفراد ، وبقيهم الخلقية كأفراد ، بل يقدرهم الفنية أيضاً كأفراد ، وعندما يعترض ضيقهم على فيلم أو مسرحية أو أغنية ويقول إنها تحت أو الرقابة مثلاً ، فإن اعتراضه هذا مؤسس على ما فهمه - بذكائه الفردى - من المسرحية من جهة ، وعلى تصوره لمعنى الفنية الجلي على قيمه الخلقية الخاصة من جهة أخرى . ومن هنا تفهم كيف يمكن أن يختلف رقبان حول عمل فني واحد ، فيرفضه أحدهما لأنه يضر من كراهية الأغنياء ، ويقبله الآخر لأنه يدعو إلى العدالة الاجتماعية . ومن هنا أيضاً نستطيع أن نفهم كيف يرفض رقيب عملاً فنياً لأنه مفكك وضعيف في بناءه الفني بينما يقره آخر بحماسة لأنه عمل طليعي مدقن .

المسألة ، كما نرى ، ليست في حقيقة الأمر لا مواجهة بين أفراد وأفراد ، لا بين مجتمع وأفراد ، لذا اعتراض الفرد الرقيب على الإبداع الفني لفرد من عشرة من الفنانين ، كان معنى هذا أن الرقيب المعترض فرد أقرب تمثيلاً للمجتمع من الفرد المدعى المعترض عليه ، أما إذا عارض الفرد الرقيب على الأعمال الفنية تسعة من بين عشرة من المبدعين ، فمعنى هذا أن أولئك المبدعين التسعة أقرب إلى تمثيل المجتمع من ذلك الفرد الرقيب . وعندئذ لا يستأنا إلا أن نحكم على الرقيب بأنه إما متخلف عن مجتمعه فيجب أن يحس من قبله ، وإما أنه وصي جشع يريد أن يولج عتق المجتمع بديكتاتورية لتحقيق مصلحة شخصية بها ، فيجب أن ينص أيها من تمثيل المجتمع .

هذه قلت أن ظهور أخبار الرقابة على المصنفات الفنية في هذه الأيام بكثرة في صورة النارات أو مصادر أو ورد على نقد لا ينبغي أن يؤخذ بسطاه ، وإنما ينبغي أن نتوقف عنده قليلاً لنامله على أضعف الإيمان ، أو للتصديق له أن استمره لاستمراره مع الحكم بالجهل والسفه إلى ما فنانين نذل كثيرهم ونجاحهم على أمر إفراد صحيح لفتهم ، وإما على بضعة أفراد أسماء المجتمع يحضارهم ليوظفهم مدافعين من مصلحته. فأبها نقبل أن ننسب إليه الجهل والسفه . ؟ سؤال جدير بالتأمل .

لقد أطلت في شرح هذه اللوحة التي لا تحتاج إلى شرح لأصل إلى تأكيد الحقيقة التي أشرت إليها في صدر المقال ، وهي أن فكرة بيرم الخارقة على تصوير الشخصية المصرية ، لا تصوير مراقب من الخارج ، وإنما تصوير من يعيش هذه الشخصية بكل أبعادها النفسية والعاطفية والعقلية . والخاتمة ، فإن بيرم - أو ما سمع جمعه ونشره من هذا الديوان - يجد هذه الحقيقة ماثلة

الجرب ويفتحوا الدكاكين) ثم يمتد اللوحة بؤال سائح غيبت ، شأن أسئلة المصريين الساذجة يستأجروا التي شكا منها حكاهم الرومان في كتبهم (رسائل وزير الشؤون والا أكلهم مجن) . وهول وزير الشؤون لا يعرف ؟ إن كان يعرف ويسكت فهي معصية ، وإن كان لا يعرف ويصاح إلى أن تتأله بما يريد فهي معصية أفصح . ولا فلماذا وزير الشؤون ؟

تجسد أمامك في ثلاث كلمات (جبارية يفتحوا بيرلن) وصورة البائسة لم تكن في حاجة لترسم أمام عينيك بؤسا إلا إلى ثلاث كلمات أخرى (جابه من شرين) . وشربين هنا - وإن كانت قد فرضتها القافية في الظاهر - فإنها موحية بطول المسافة التي قطعها المرأة ماثلة على قدميها ، قادمة من أصقال الريف الفقير لتبيع بضاعتها في المدينة الثنية . ثم يؤكد هذا الجؤس والفقر بصورتين أخريين من بها اللوحة ، وهما طفلها وادم الهينين على كتفها ، وصاح الجؤس المشرع على رأسها ، فالصورة الأولى تبرز لنا - فضلا عن الأمومة - انقطاع المرأة وزعرها ، فليس لها زوج أو بنت أو أخت أو حتى صديقة وجارة تترك أبنها المريض في رعاية من بدلا من أن تحمله على كتفها كل هذه المسافة من شرين إلى القاهرة . والصياح المشرع كل هذه المسافة من شرين لك - بالإضافة إلى قلة الجؤس وخفة وزنها - صعية الجلب والمداغة والمقاومة بينها ، هي التحيلة البائسة ، وبين هؤلاء العساكر الجبارية فالحى بيرلن . وبعد أن اكتملت الصورة يتأبين المصريين المشرعين من شرين لفرشاته ، أجرى حواراً في جلتين التئين ، ولكنها دقتان في تصويرهما لنفسية السائل والمجيب ، فالسائل لم ليس إلا واحدا من عابري الطريق من الفلاحين رأى هذا المنظر خفاف ، ولأيد أن يخاف من العساكر الأربعة ، لا لأهم جبارية يفتحون بيرلن ، بل لأهم جرد عساكر ، فخوف ابن الشعب الفقير من العساكر أمر ثوراة المصريين جيلا بعد جيل منذ أيام عساكر المماليك على الأقل ، ولكنه - ابن الشعب - يطلب على حوفه ليتدخل بخفا عن العدل ، أو يضا عن البره ؟ ويتصد كل هذا في سؤال : إيه الحكيمة يا أمة ؟ كأنها لا يعرف الحكيمة . أو كأن منظر المرأة بصاحبا بين العساكر الأربعة يحتاج إلى شرح ، ولكنه خوفه يتأله فيسأل ليعرف . وهو يسأل في أصب جم واحترام شديد ، فيخطب العساكر يستملا أصلى الألفاظ (يا بييه) . ولك أن تتخيل من هذا اللعب إصرار وجهه وارتعاد بدنه ، وترده بين الإقدام لمسادة المرأة البائسة ، وبين الإحجام إقتاد لشر العساكر ، ثم ينهي تردده بهذا السؤال الإلهي للترنظ ليتلقى جوابا قصيرا مبها مترعفا (صاغت الجؤارين) . واستملا بيرم للوجه بدلا من القاف في كلمة (الجؤارين) يرسم لك صورة هؤلاء العساكر ، لا من حيث جهلهم وغبيا هم وقصر نظرهم ، فالسائلة منهم مبها إلا أن المرأة خالفت القوانين . إن القانون عندهم هو القانون الذي علوموه به يطبقوه ، بغض النظر عن أن المرأة منهم ، وأن لها طلا مريضا على كتفها ، وأما تطلب الرؤى الشجع بالسير من شرين إلى القاهرة . إنها السلطة المعام الغاشمة التي عرفها المصريون وخافوها منذ أيام المماليك ، وليس أمامهم غير إطاعتها والخضوع لها .

وبعد أن اكتملت اللوحة واستوفت ألوانها وخطوطها ينتقل بيرم إلى القضية العامة لهذه اللقطة المبرية (استمع يابون حرامى في البلد سارحين ، زعروا في

## عجبي على ناس

أجبتل صخور العزم فوق ضمري للشلال  
وقفل مياه المحيط للبر بالخرير  
واجتمع براغيثي في ليلى ملوكي شوال  
ولا أقول للتقيدل التكتجسي يا خفيف  
ولا أقول للحراسي الإطلاجي يا شريف  
ولا أقول للمثكت في الثغنا يا ظريف

عجبي على ناس يعيشوا في التفلق والزور  
ويتمسحوا الجوخ الممتقوشخ والمغرور  
ويوهسوا البروهم للمجيزم من يتوهم الطور  
عشان ما ياكلوا غداهم في طبق بـكور  
فيه الغنا والغبني لو يطفقوه في ماجور  
ولا يعيش الكريهم عيشته سؤال في سؤال  
و كارت من نخل ، ينسعي بيته إلى فداال !!

تمكس روح الفكاهة المصرية المشهورة ، والمقصيدة صورتان منشورتان ، إحداهما القصيدة الكاملة التي نظمها في واحد وعشرين مقطعا والثانية تكتي بإيراد بعض أفعال المقاطع التي لا يزيد عددها عن تسع مقاطع ، ولكنها تركز السخرية دون أن تقدم تفصيلات الصورة . وسوف أقدم لك نموذجاً من كل من الصورتين . وإن كانت الصورة الثانية المركزة هي الأكثر شوعاً على الألسنة ، فإن التفصيلات في الصورة ذات المقاطع تُغني عن الصور المركزة حيوية وجالا

أماه لا في كل صفحة فحسب ، بل في كل مطران كان يكتب نثراً - فليبرم نثر كثير - وفي كل بيت إن كان ما يكتبه رجلاً أو شعراً ، فقد كان يرمي بكتب أحيانا شعراً لا يقل روعة وجمالاً عن أركبائه وأغانيه . ولعل أكثر هذا الشعر شهرة بين الناس تلك القصيدة التي نظمها في صدر حياته من المجلس البلدي في الاسكندرية فكانت - كما يقال - سبب شهرته . والقصيدة رغم التزامها بالجزالة الشعرية العربية المعروفة ، حافلة بالسخرية والصور الفاضحة التي

## من أشعار بيرم التونسي

### غلبت أقطع تذاكر

غلبت أقطع تذاكر  
بين الشطوط والبواخر  
وقلت ع الشمام أسافر  
فيها أجاور معاوية  
وشيمت يارب غربه  
ومن بلادنا لاوروبا  
إليك ألقى في ترابه  
وأصبح حامية أميه

\*\*\*

وأقول لكم بالصراحة  
عشرين سنة في السياحة  
ما شفت يا قلمبي راحه  
إلا اماشفت البراقع  
التي ف زمانا قليلة  
وأشوف مناظر جميله  
في دي السنين الطويلة  
والبلدة والجلبية

أدعى إلى إثارة الاهتمام بها . ففي صورة القصيدة المركزة مثلاً يقول :

ما شرد النوم عن جفني القريحى سوى  
دليف الخيال ، خيال المجلس البلدى  
إذا الرغيف أتى فالتنصف كله  
والنصف تنسركه للمجلس البلدى  
وما سكوت عيالي في الشتاء ولا  
في الصيف إلا سكوت المجلس البلدى  
كلن أمى بـل الكه تربيتها  
أوصت فقالت : أخوك المجلس البلدى  
أغشى الزواج ، فإن يوم الزواج أتى  
يبغي عروسي صديقى المجلس البلدى  
وربما وهب الرحمن لى ولدا  
في طفلها يدعيه المجلس البلدى .  
يا بالشم الفحل بالعلم واحد  
كم للعيال وكم للمجلس البلدى .  
فلما رجعا إلى القصة ذات المقاطع الكاملة ، نجد أن البيت الثالث كان في الأصل نهاية نهاية المقطع يقول :

أحببت من لم أر د عن حبه بدلا  
قال الوشاة : نراه عن هواك سلا  
ولت ما زلت تقواه . فقلت : بلى  
وما سكوت عيالي في الشتاء ولا  
في الصيف إلا سكوت المجلس البلدى  
أما البيت الرابع فهو نهاية المقطع آخر ورد قبل المقطع السابق فمطين يقول :

فقدت من أجله دارى وربتها  
كذلك معشوقتي الأخرى وجيرتها  
لكن مواثيقه أحكمت عروفتها  
كلن أمى ، بل لكه تربيتها  
أوصت وقالت : أخوك المجلس البلدى .

ولا يتسع المقام لإيراد نماذج أكثر ولا لتقديم تحليل مفصل ، وإنما أود أن أفنك إلى الصياغة الجزئية في المقطع الأول ، هي الصياغة التي تذكرنا موسيقاها بموسيقى الموشحات في الشعر العربي ، والتي أضفت عليها الغنائية الصعبة قدرًا كبيراً من الجرس الصوتي المطلوب في الموشحات التي يقصد بها إلى الغناء . كما أفنك في المقطع الثان إلى تلك التفصيلات التي ذكرها غهداً - وتأكيداً - لوصية أمه الساهرة ( أخوك المجلس البلدى ) فلذلك فارق من أجله داره ، وترك زوجته وضحي بأحبابه وجيرانه ..

رحم الله بيرم التونسي في ذكراه الخاصة والعشرين ، فقد ملا حياته غناء وسخرية ونقدا ضاحكا ، وأضاف إلى الأدب ديوانا ضخما من الزجل لا بد أن يحتل مع الزمن ما هو جدير به من اهتمام النقد ، وما هو أرحل له من رفيع الكائنة وعال التزلة في أدبنا المصري ●



# الاحتمية التاريخية

## د. يحيى طريف الخولي

● نتعرفنا في العدد الماضي على مفهوم الاحتمية التاريخية. وزيادته يمر بثلاث مراحل: ثيولوجية دينية، ثم ميتافيزيقية فلسفية، وأخيراً علمية. وصحب هذا تركيز خاص على الصورة العلمية، كان لا بد وأن يحدث مادتها نحيًا في عصر العلم. وروينا أن الزعم بالاحتمية العلمية للتاريخ قد أدى كنتيجة لغياب من مقولة الاحتمية العلمية التي فرضتها فيزياء نيوتن الكلاسيكية على سائر العقول، وأن جمهرة المؤرخين ومنظري التاريخ العلميين قد نادوا بالاحتمية التاريخية على أمل واحد ووحيد هو ذاته أن يقدوا التاريخ على كعلم الفيزياء الذي كان حتمياً كأصل ما تكون الاحتمية لحق نهاية القرن التاسع عشر كان الإيمان بالعلم يعني الإيمان بالاحتمية الكونية الشاملة.

ولكن بعد طول سكوت وخضوع للبلد الحصى، حدثت هزات عنيفة أطاحت بحتمية فيزياء نيوتن - فقط بحتميتها فمازالت فيزياء نيوتن الكلاسيكية تعمل بنجاح مظفر في ميادينها، وهي معظم ميادين العالم الأكبر - العالم اللادري. ولكن في قلب العالم اللدري لبث أن الظواهر والعلاقات الفيزيائية تستعصي على قوانين نيوتن وتكافئ تماماً على الأطر الحتمية. والأول قرننا العشرين أصبحت الفيزياء قائمة على أساس نظريتي النسبية والكوانتم، وكلاهما تفريعا عرضي الحائط بأى تصور حتمي للكون، وتطرحنا بكل أو ثمان

## من أشعار بيرم التونسي هرامى الرغيف

تسرق رغيفي يا حرامى وتلججس شعيرى ؟  
لو كنت قاضى المدينه لأجيسك ستين  
ذهبيك يا مجرم يعتبر ذنبي  
لهذه رخصتصا لما سرقك رغيف  
وسرقت من قبل ما تصبم وجهه وشريف  
لا أشت حرامى تشرفك ولا أنت وجهه  
وياويله ، ما تعلمه الواقف ما بين بيني ا

الاحتمية التي شيدنا الفيزياء الكلاسيكية القائمة على أسس نظرية نيوتن، أو ثمان من قبل: الضرورة والعلمية والعين والأطوار والتصور الميكانيكي للكون والتفسير الداني للمصادفة والاحتمال بمعنى أننا نحكم على الحدث بأنه مصادفة فقط، لأننا نحن الذات العارفة نجعل الشروط الموضوعية التي حتمت حدوثه.

جولة الفصول: إن الاحتمية قد حلت الآن محل اختصية، فعل الترتيب الإحصائي للأحداث محل الترتيب العلوي والأحداث المحلل محل الاتجاه الضروري واحتمالية الحدث محل حتمية، لا يعد حدوثه ضروريا ولا حدوث سواه مستحيلا فأصبح التنبؤ العلمي أفضل التريجات عما سوف يحدث، لا كشفاً من القدر المحموم. ومن ثم انقلعت كل هزمة وصل من العلم وبين الجبرية الحتمية، بعد أن تكفل في مرافقة الحتمية بموافقة مبريتها، فاندثر البقين من عالم، وأصبح حساب الاحتمال هو العمود الفقري للعلم الآن، وشاع القول الدارج والعلماء ليسوا على يقين من أى شيء، ويتكفى أن العلوم على يقين من كل شيء. لقد كان الأخبار التام للاحتمية حين تحققت من دخول عنصر المصادفة في بنية الطبيعة، فاكسبت المصادفة ثوبا قريبا وتخلصت من الأدران الجائرة التي طافا حلتها في مصور يقين العلم الحتمي، لقد حلت موضوعية الاحتمال محل ذاتية. أما التصور الانطولوجي الميكانيكي للاحتمية، أى تصور الكون بوصفه آلة ميكانيكية ضخمة، فقد أضى أثرا بعد عين، خصوصا بعد نظرية النسبية لأينشتاين. لا تبقى إلا الواحدة الباقية: المادية الكلاسيكية التي كانت الفلسفة الأمية كل الأمانة على ما يقول به العلم. هذه المادية البليدة الساذجة قد أصبحت الآن في نظر علماء الطبيعة المعاصرين نموذجاً على التفكير البدائي للتخلف المتصور في الكتل الصلبة التي تصطدم على القدم حين تتشر في الطريق. لقد استحالته للمادة على أيدي العلم المعاصر - خصوصا بعد نجاح الميكانيكا الموجية الباعرة - إلى كيان أكثر شغافية من أى كيان جمعت عنه الروحانيون. الخلاصة أنه قد اتضح الآن أن الاحتمية هرة طيبة العلم والعالم، وتبخرت الاحتمية العلمية تماما، أو صعدت إلى الرفيق الأعلى غير مأسوف على شهابها. فمذا من الاحتمية التاريخية؟

الخو أنه لم يدهش الواقع قضية، مثليا يدهش التاريخ الزعم بالاحتمية. ويمكن أن الاحتمية التاريخية قد خرجت الآن من أصفاء العلم ودفقت إلى

البساطة - علم الزيف والحداد والأفاقين الغافرين. فقد أصبحت خلفية أيديولوجية للشوعية والناتزية والفاشية والصهيونية... إياها - كما يقول وليم باريت - أسلوب في هذه الأيديولوجية، لكن تفرص نماذج مبسطة على التسلسل الواقعي للأحداث.

نقل عنها جمهرة المؤرخين وعلماء التاريخ ومنظره. فقد اجتاحهم المد اللاحمي المعاصر، حتى إن المؤرخين اللامتين إدوارد ماير وماك فيبر قد قاما بدراسة جادة للاحتتمال الموضوعي في التاريخ، أى تصور ما كان يمكن أن يحدث في الماضي. ولأنه تصور علمي، يمتدح على فهم أعمق للحاضر. فهذه الإمكانات ليست أشباحا لما كان البشر يأملون به بل هي الإمكانات التي فلتنا في تحقيقها أساسا لأننا كنا ننظر إلى القدرة العقلية على إدراك الاحتمالات الموضوعية لا فيه الحزن لنا - كما يقول سينغ هوك في كتابه البطل في التاريخ، "Hero in History" P.96

إذن، كانت ثمة إمكانات لم تتحقق، وكان يمكن أن تتحقق. معنى هذا أن ما تحقق عبر التاريخ أيضا إمكانات كان يمكن ألا تتحقق. فلماذا تحققت؟ هل بفضل أعمال الأبطال فقط؟ أم بفضل الظروف والعوائق الكونية الشاملة؟ أم بفضل الإبتين جميعا وتفاعلها معاً؟

قبل الإجابة على هذا السؤال، نلاحظ أنه على الرغم من أن حتمية التاريخ أو لا حتمية - شأنا شأن حتمية العلم أو لا حتمية - مقولة كلية حالية لجعل فلسفة التاريخ؟ فإنها على وجه الخصوص تتصل اتصالا مباشرا بمشكلة أساسية من مشكلات فلسفة التاريخ وهي مشكلة البطل ودوره. إنها المشكلة الكائنة في أية دراسة إنسانية، وهي البحث عن الدافع. ما أو من؟ الذي دفع أو يدفع أو سيدفع أو كان يمكن أن يدفع إلى قيام الثورات والنهاية والأبطال الاقتصادى والتأثير إلى والاكتشاف والاختراع والإبداع... الخ إلى أى تحول يغير حياة الإنسان.

في الإجابة على هذا السؤال ثمة نظرية تقول إن البطل أو أبطال العظم المعين، أيما كانت الظروف المحيطة به، يصنع أحداث التاريخ جهة وتضميلا، وأنها تدور مع أو مع ظهوره وجوداً وهدماً. أبرز المعين عن هذا الاتجاه الكتاب الرومانتيكي توماس كارليل (1795 - 1841)، الذي رأى أن الأفراد أكثر من مجرد أفراد وعالم الموت والذين يولدوا قد أكثر تأثيرا من أى كيان عبق. على المجال التاريخي نفس صناع لأبطال عظم. وقد عرض كارليل هذا في كتابه "On Heroes and Hero-worship" في الأبطال وعبداء البطل: البطولة في التاريخ. أما الاحتمية التاريخية - التي رأيناها في العدد الماضي ترفض عزو الأحداث لصانع الأفراد رفضاً قاطعاً - تقول بالنظرية المناقضة تماماً لهذا. أو تؤكد أن كتلة البشر أو الجماعير



غير ذوى التمييز - بأعدا فهم وأسانيهم التي تحدها عوامل لا شخصية ، بالإضافة إلى العوامل الفيزيقية والبيئية ، فضلاً عن عوامل التفاعلات الحضارية . كل هذه مجتمعة مما تتمتع عن البطل القرد السلي يصنع الحدث ، بحيث يرجع الحدث إلى كل تلك العوامل أكثر مما يرجع للبطل ، ويمكن عرض هذه النظرية عرضاً يناسب الختمية التاريخية التي هي علمية بالذات ، كما فعل هيربرت سبنسر الآتي :

- س = البيئة الحضارية لأي فعل بطولي  
ص = قوى البطل وقدراته التاريخية .  
س١ = البيانات الحضارية السابقة تاريخياً .  
ص١ = الخط السلائي للبطل للمضي .

ويذكر سبنسر الآتي :

- ١ - كل مسئول عن عمل الشخص ومغراه ، هو سؤال عن : س + ص  
٢ - يمكن دائماً تفسير س + ص بواسطة س١ + ص١

ومعنى هذا ببساطة أن كل فصل بطولي مردود إلى البيئة والخصائص الروائية . وهذا يعني أن صنعة الإرادة الفردية مسألة ظاهرية ، مردودة في حقيقة الأمر إلى العوامل الفيزيقية الخاصة بالحمية الكونية ، أي أن صنائع الأبطال بدورها هكذا . إن الختمية تفسر لا شخصي للتغيرات التاريخية ، تؤكد أن البحث عن التواقي وهم ، وليس له أية أهمية ، لأن علل سلوك الإنسان خارجة تماماً عن إرادته . بعبارة أخرى حين التسليم بالختمية لابد من حذف سائر مقولات الحرية والإرادة والاختيار والقرار والعزيمة والتصميم . . الخ فنحن من تحركها القوانين الكونية الختمية ، أو بعبارة أقل مثلاً نقول إننا نحقق أداة من أدوات تحقيق القوانين الشاملة والنظام الختمى .

والواقع أن كلتي الإجابتين لظرفنا في الانجهاين التضاديين والباطنين ويمكن أن نجد إجابة ثالثة أصوب من هذه وثلاث ، كالنظرية التي قال بها سيلين هوك في كتابه المذكور (البطل في التاريخ) وله ترجمة عربية . ومفاد هذه النظرية أن ثمة شيئاً أكثر من قوانين التميز ومن رجال عظام ، إنه المحصلة الناتجة من تشابكاتها معاً . ويبحث هوك في كتابه هذا ، بالتفصيل في الأفراد والاحتمالات لتفاعل كل من هذين العاملين .

وهذه هي النظرة السلمية ، لأنها النظرة التي تتسق مع التصور اللاختمى السليم . فاللاختمية تعنى بدلائل احتمالات معينة ، أو احتماليين على الأقل ، سوف يتحقق واحد منها أو منها ، وإذا كان علماً متقدماً بدرجة كافية - كالفيزياء مثلاً - لا يمكن أن يتنبأ بدرجة احتمال لكل بديل ، أي بدرجة الاحتمال حدوث كل حدث من البديلات المحتملة . معنى هذا أنه ليس ثمة حدث هو ضروري لأزوب أو فضاء مبرم . إذن إرادة البطل وقوة عزيمته لا دور إيجابي في صنع التاريخ بل التأثير على الأحداث . ولكن لن يعني هذا أبداً أن التاريخ جملة وتفصيلاً يحسن صنائع الأبطال العظام - كما قال كارليل مثلاً - فثمة شروط وظروف محددة يتصرف البطل

العالم خيط من الماء والغوصى (كاموس) ليس يصلح للحياة فيه فضلاً عن العلم به . مرة أخرى وأخيرة اللاختمية تعنى أن الشيء المسمى يمكن أن يكون في اللحظة معينة واحداً من احتمالات معينة ، وربما كان ثمة احتمال أعلى من سواه بدرجة فائقة ، ولكن - لا هو ولا أى احتمال آخر - مصير محتم يستحيل أن يحدث سواء فثمة ارتباط بين الأحداث ، لكنه لا ختمى ، أي ليس محصلة معينة لا سواها ، بل يقضى إلى هذه احتمالات سوف يتحقق ، أو يمكن أن يتحقق واحد منها .

يقول برونوفسكى ، الشاعر المرفه وعالم الرياضيات التابع والفنان الذواق وعالم الحياة المتشكك والفيلسوف المبدع والفيزيائي الراسخ - فالفكر المامصر برونوفسكى كل هذا معاً ، يقول في كتابه العلم والبداهة وص ١٦٦ عن ترجمة د . أحمد حماد اللين أبو النصر : لم يكن التاريخ عدداً أو كان كذا اتفق ، إننا يتحرك في كل حين نحو الأيام في اتجاه معلوم من الوجهة العامة ، ولكن في تلاق غير مؤكد لا يمكن تقديره . إن أى مجتمع يتحرك تحت ضغط مائى - كما يتحرك سيال غازي بطيغ أفراد في المتوسط قانون الضغط ، ولكن يحدث في أى لحظة أن يتحرك أى فرد فيه - مثل أى ذرة في الغاز - عكس اتجاه التيار . فمن ناحية توجد

داخلها . بعبارة أخرى أكثر تحديداً وتوضيحاً لللاختمية ، نقول إن ثمة احتمالات معينة لا سوف يحدث وإرادة البطل تدخلت كعامل في إحداث واحد منها ، وربما لو لم يكن هذا البطل بالذات لتحقق احتمال آخر . ولكن طبعاً - مهما كان البطل عظيماً وذا إرادة ماضية فإنه بداهة لن يستطيع تحقيق احتمال غير قائم أصلاً ، احتمال لا تفرحه العوامل الفيزيقية والحضارية .

تلاحظ أن العالم اللاختمى - وهو في واقع الأمر العالم الذى نحيا فيه - عالم منظم تماماً ، عل خلاف ما يتصوره ذوى العقول الوافعة المازجة عن السبع بغير إلتزام صارم وخيطاً محفدة يليها المبدأ الختمى الموهوم ، ويتصورون أن نفى الختمية يعنى نفى أى ارتباط من أى نوع بين الأحداث !! وأن أى شخص يمكن أن يفعل أى شيء في أى مكان وزمان !! وأن أى شيء يمكن أن يحدث !! وأى حدث يمكن أن يقفه أى حدث آخر في أى لحظة !! مثل هذا لا يمكن أن يحدث في أى عالم معقول أو محتمل فضلاً عن عالم واقع سواء أكان ختمياً أم لا ختمياً . مثل هذا التصور لا ينطق إلا على عوالم السحرة والعفاريت وقصص الأطفال الخيالية الضارة تربوياً . ونفى أى ارتباط من أى نوع بين الأحداث ليس يعنى أن العالم ختمى أو لا ختمى ، بل يعنى أن





## جريمة الانظار

لا ننسى جرائم الرشوة والاختلاس ولا مظاهر العنف والاضطهاد التي جعلت المرء يخاف على أمه أو أخته أو إبنته سواء سارت بمفردها أو بصحبة ذوقها في شوارعنا ليلاً أو نهاراً .. إننا دائماً نخطر فينا من السير بمفردهن ومن ركوب الأوتوبيس وكذلك التاكسي وتحريمهن من دخول السينما (أو المسرح إن وجد) ونخشى عليهن من التحول إلى الأسواق العامة .. وصورتنا نخشى على بناتنا وأطفالنا من كل شيء.. كان مصدرنا للدمعة في الماضي ... بل إننا نحن الرجال لم تعد تدور على ألسنتنا عبارات مثل «أعزك الليلة على السيتا ...» أو «يا له تمشي ...» وما شابه ذلك.

سلمنا جميعاً أنفسنا أسرى للجولوس في البيت أمام التلفزيون ... وبهاله من صبر .. وفي مثل هذه الحالة ... طبيعي أن يحدث ما لا تحسد عليه ... وتم ردتنا جميعاً تلك الحادثة البشعة التي قتلت أم خورن زوجها المزارع وإبنيها وهو في ربيع العمر شيئاً بالغا وكل ذلك في سبيل أن نحظى بعشيق مجرم سلاح والأمرى أنها اشتركت معها في كل أعمالها الذللية إبتها المرافقة ! وعندما قرأت ذلك في الصحف لنداعت إلى ذهني حادثة الطالب الجامعي الملقب بالآدم علة الحبل من هول ما يرى طفل أمه وأباه إشتاداً لها من جميع الجيلة ! ونداعت إلى ذهني جرائم أخرى كثيرة مماثلة تحفل بل مصفاها القوية وغير القوية

فماذا ننظر ؟  
أفنع جرائمنا الآن ... أننا ننظر

هذه حملة شعواء على المخدرات يتساقط الآن المهرجون والمدمنون جامعات بمد مجامع .  
بارك الله في المستورين مغتالي الأمة ! لكنني أحس في أذهني يضع كلمات أرجو أن تبسح هام صدرهم .  
أقول لهم ولنا جميعاً .. أبناء المجتمع .. أننا قد أخطأنا في حق المهرين والمدمنين أخطأه جسيمة لا تتغير .  
فتحن الذين تركتنا المهرين .. وهم معروفون - يتزايدون ويتضخمون ثروة وثرة وسطة . إذ صار لهم نفوذ واسع في أكثر من مجال . اقتسموا حياتنا الاجتماعية والاقتصادية وتغلغلو في الوسط الفني والثقافي بل إنهم تسللوا إلى بعض المواقع الترفيهية والأعظم من كل هذا أنهم وصلوا إلى مقاعد السلطة التشريعية . ولقد سبق أن شاهدت ساحات القضاء أحد الأضلاع في مجلس الشعب الأسبق متهماً بشق الجرائم ومن بيننا أو في مقاعدته تهريب المخدرات والتهار الفاحش من الإيجار بها .

أما خط كل ما كموطين في حق المدمنين فيمثل في أننا تركنا مرض الإدمان الفلك يستشري في العروق المرضية ويدخل في كوين الدم فلما حدثت الأخبار تصرخ وتولول وتعاول والإسماع ! وكان الأجدر أن نقتل شر هذا الداء بمختلف الوسائل . لم تنلم في الصغر أن درهم الوقاية خير من قنطار العلاج ؟

ولست من أنصار التكتسان في هذه المسائل - فلا يوجد مجتمع بشري بلا جرائم ... ولكن ما يحدث في مصرنا الغالية يحتاج إلى صراحة حقيقية بعد أن أصابتنا عدة غفوات قليل وبعد المخدرات يتبني أن

الإرادة ، ويوجد الضغط من ناحية أخرى ، يتفاعلان كلاهما ضمن هذه القيود . فقدت فكرة المصادقة ضمن هذه الآراء صوريتها القديمة العتقة وانحللت لنفسها تفعلاً وقوة جديدة . ظهرت فيها الحياة .

وليس ثمة شك في أن أية نظرة موضوعية للتاريخ الآن - كما يقول سيدون هوك في كتابه المذكور P. 96-97 تدرك جيداً أنه ليس له أي شكل حقيقي أو ضروري أو محتم مسبقاً . كما أنه بالطبع ليس خلواً من أية علاقات موضوعية مترابطة . فحينما تدخل المصادفة الموضوعية في التاريخ - كما أوضح المؤرخان الألمانيان إدوارد ماير وميك فيبر - فهذا يعني أنه لا حتى بالمعنى الكامل سواء استعملوياً أو انطولوجياً ، أي سواء من ناحية المعرفة به أو من ناحية وجوده في الواقع . أي أنه ليس كاموس بل معين قابل للتفسير . ولكن لا نعم . فتمتة مجال الإمكانية . ولأن التاريخ مجال إنسان صرف ، فإن مجال الإمكانية فيه هو مجال الحرية القوية والإرادة الحدية - الإرادة الحرة ، والفعل المبدع أي novelty . بعبارة أخرى لا يد وأن يأخذ المؤرخ علم الحرية الإنسانية - عامل الاختيار في اختياره . فمن حق عكمة التاريخ أن تتناول البطل بشان هذه الحرية ، وهذا الاختيار ، فإذا اختار البطل هذا البديل بالذات دون سواء ، ولذا اتخذ هذا القرار بالذات دون سواء ، أي لماذا فعل فعلته . هنا التفسيرية ، الوجه الآخر للحرية الإنسانية في كل حال وفي كل موضع وعمل . إننا فمن حق عكمة التاريخ أن تصدر حكمها على الأفراد ؛ وأن تضع تقييماً لسلوك الأبطال .

هذا الذي اكتسبه صانع التاريخ - بفعل مبدأ الاحتمية ، كان حراماً عليها في العصور السابقة على قرننا العشرين - مصور العلم الحسي . فقد رأينا أن التاريخ قد نشب بأهداب الحتمية ، تعلقاً بذيول العلم الطبيعي الذي كان حتمياً . وهذا التصاق بذيول العلم الطبيعي والتقليد الأعمى له ، قد جعل منظري التاريخ في القرن الثالث - أو في القرون الثالثة - نازعين إلى حزو خطأ العلم الطبيعي في كل صغيرة وكبيرة ، مغفلين الفوارق التي تليها طبيعة دراسة مجال إنساني . ولما كان العلم الطبيعي ودراسة مجال المادة - بذاة - لا يتبع له وجه الإطلاق أدنى فعال إلى استحداث أساطيل قيمي أو حكم أخلاقي أو أصحاب أو استحداث لا فقد مرع منظري التاريخ إلى تحريم هذا المجال التقيمي على دراسة التاريخ أيضاً ، ووجدوا في مبدأ الحتمية معارناً على هذا التحريم ، كما كانوا يجدون فيه دائماً المعاون على حلو سائر خطأ العلم . فإمام الجميع - الأبطال والجامهين - محض أدوات للقوانين الضرورية الحتمية ، فكيف نحاسبهم ونسألهم ، إنه نفى الحرية الإنسانية - الوجه الآخر لمبدأ الحتمية . وكما يقول الشمارلين في كتابه Four Essays on Liberty : P. 46 : أننا أحتما علميون ، فليس لنا أن نستصوب أو نستنهج من فعله الرومان أو الرافعة ، لأنه من الخطأ الحكم عليهم بمقاييس عصرنا . عصرهم حتم عليهم أن يفعلوا ما فعلوه وأن يستصوبوا أو يستنهجوا ما استصوبوا أو استنهجوا ، ولماثل حتمت

العلم ، لأنه يعني أن الإنسان قادر على التخلص من الحتمية الكونية - ومن العلم المقدس .  
أو بالأحرى الذي كان مقدساً ، وأطاحت به ثورة الفيزياء في قرننا هذا . ولأن بعد أن نخرنا من وهم الحتمية الكونية أصبح من حق المؤرخ ، بل من الواجب عليه والاهتمام بالحرية . اهتمام المؤرخ بالحرة هو من ناحية ما ، اهتمام بمحض لا تعين ، ولا حتمية في صلبه التاريخ ، هذا بجملة نهاية مفتوحة في جانب التاريخ الإنسان التي يتناقض الألفاظ الحتمية الآلية الميكانيكية . وهو أيضاً - اهتمام بالبدل الأخلاقي - الذي حرمة تصورات الحتمية والآلية - في كتابة التاريخ . وأنه اهتمام مقابل لحدود التساؤلات الفنية التقنية التي تثيرها حول الآلات الميكانيكية . ولذا كانت الفيزياء ذاتها قد رفضت التفسير الميكانيكي للعلم رفضاً جذرياً - بما فينا بالتاريخ ●

علينا ظروف عصرنا ما فعله أو نستصوبه أو نستنهج . فيهم صحيحة بالنسبة لعصرهم ، وقينا صحيحة بالنسبة لعصرنا . فكل شيء واقع حسب موقعه من الحركة التاريخية الكبرى ، والذي حدثته القوانين الحتمية . ولا تلاحظ مغارقة التالى الأعمى للمعنى الذى يتبني أن إسقاط قيس على مادة الحتمية إنها المفيدة الحتمية التي تقوم على أن كل شيء معلول ومعمل ، لكي يحدث كما حدث بواسطة إرادة التاريخ ذاته ، القوى اللاشخصية التي تتبني أي دور للإنسان الأفراد في صنع تاريخهم . فتحن لا تغلق نظام حياتنا . ولا شك تغيره ، لا عمل إذن للاستصان ، أو الاستصان سواء بالنسبة للأفراد أو الجماهير ، لأن هذا يعني أن الإمكانية كانت متاحة أمامهم ليختاروا بين بدائل . فيفعلوا أو لا يفعلوا ما فعلوه ، أي أنهم أحرار . وهذا اعتقاد ساذج وبدائي ، غير جائز في عصر



وقال ابن هانء الأندلسي :-  
فتكات طرفك ، أم سيوف أبيك  
بابت ذئ البُرْد الطويل تجاده  
عيناك أم مفاك موعدا ؟ وفي  
حبسوا التكل في جفونك حلية  
ولوى مقلك اللثام ، وسادروا  
وكنوس خمر ، أم مراشفت فيك  
أكفا يجوز الحكم في نادبك ؟  
وادي الكرى القاك أم وادبك  
تالله ما بأكلهم كحلوك !  
أن قد لمت به ، وقيل فوك

## قصيدتان للشاعر احمد زرزور

### كَيْفُونَةُ

هذا احتفال منصفت لنا  
خيولنا تقوم من حميمة يضاء  
خيولنا تقاطعت والنار  
عائرت دخانها  
وظلت انصهار ورد  
خيولنا قمايلت والماء  
غرقت للنجمة الزفراف  
واكتلت بصيرة ....  
خيولنا نفتت دماها  
وهجنت فصيلها  
ورافقت يارقا رشيقة

● هذا ابتهاج صالح بنا  
نقول للرماد : كن  
/ فتصخب الضروع بالمشيم  
والدروع تزدحم بالجند  
والأحزاب  
تبدأ  
انتخاب  
لفلسفاتها  
[ المنظرون يبرعون ]  
والأحزبان  
تنشئ  
شعوبها !!!

لو انه استتراب في الموضوع  
لو امهل السؤال لحظة  
لو استشار موته  
لو اتحنى بشوكه  
لو ارتحن على رمضائه  
لو فر من حذيقه !!  
● تكأني على رماننا  
وللمى صيرورة  
والفصحى عن المال :

— هل ترين فرصة للابتذال ،  
أم قرينه يلوب في الرياح /  
يفجأ العناصر المهابة  
يزرك احترازاها  
يفك كيسها  
يهبط طوطم المعادلة ؟!

تشابهت خطوطنا ،  
احتفت بوردة المصادفات  
ناخست أعلامها  
وحطت الرماة فوق  
كفها  
وابتهجت !  
— فهل أصابحت الأبواب  
هل توجس المذئ ؟



## تَلَبَّيْتِ

ليك

فإني معصومٌ من فرسى ، من حزنٍ  
أنا متَّحٌ للتَّمَلُّ  
وجنود سليمان

أتذكر :  
— كم ناشدتك خلع الحرقة  
والكتب الصفراء  
وسوء التأويل ؟

فتم يا طفل  
تزعجك الأحزان ،  
حرى بك أن تهدأ  
هذا زمن البرق الأسود  
فتعال

وغم قلبك شطر طفولات التعب ،  
استقبل موروث الجرح  
وخذ ألوان الصيف  
وأدعية البرد ...

\*\*\*\*

أراك هلوهاً إذ تخطى ميماد القلب  
فأعد الكثرة

أنا معصومٌ من حلمي ، من صحوى  
ألوان أبدة  
وأنا

مصفوخ  
بريمي



إكشف هن وجهك ... قل من أنت ؟  
ما بين الصحو ... وبين الموت  
قد ضاع بلجة عصر القت ؟  
وقى زمن الأخطاء أصبت ؟

يامن يتواري خلف الصمت  
مازلت أراك على قمم  
أشارك تفكش عن شيء  
أم أنت الفارس القى السيف

.....

أيسكون الأمل القادم أنت ؟  
والجدة التهم حقول الثبت  
ما أبقي في تشديد زيت ؟  
وأنت تصيخ لرجع الصمت  
أم أن القادم ... كما يكات ؟

يامن يتواري خلف الصمت  
إن الفيضان بلا طمس  
أنهى ضياء في زمن  
يتبدد في جنين الصبر  
أفأنت القادم ... هذا أنت ؟

## رَجَّعَ الصَّمْتِ

إسماعيل عقاب

# تراجيديا المثقفين

د . أحمد عثمان

المسألة من قصة بوكاشيو عن تانكريد  
Tancred وجيمسوند Glamond إلا أنه يلاحظ أن  
انطونيو كامبيلي وعليفه جاليوتو ديل كاريو Galco-  
to del Carretto (١٤٩٧ - ١٥٣٠) لم يستطعا التخلص

من أسلوب العصور الوسطى القديم .  
ولكن مسرحية «سوفونيسبا» (Sofonisba) التي  
عرضت عام ١٥٢٤ تعد أول مأساة إيطالية تتصل  
اتصالا مباشرا بالتراجيديا الإغريقية . لقد كتب هذه  
المسرحية جيان جيورجيو تريسينو Gian Giorgio Trissino  
(١٤٧٨ - ١٥٥٠) وأخذ مادها من المؤرخ  
اللاتيني ليفيوس (٥٩ ق - ١٧ م) . وهي تتناول  
قصة سوفونيسبا بنت هاسدروبال القائد القرطاجي .  
كانت قد تزوجت من سيفاكس ملك نوبديا (الجزائر  
الآن) وأثرت فيه وجعله يتحلى من تحالفه مع الرومان  
إبان الحرب البونيقية الثانية . ولكن سيفاكس أسر على  
يد ماسينيسا الأمير النوميدي المتحالف مع روما  
ولقد سوفونيسبا نفسها أسيرة تحت سطوته ولكن ماسينيسا  
عشفها وصمم على أن يتزوجها . وكان القائد الروماني  
سكيبيو افرىكانوس يشعر أن تؤثر هذه الفتاة على  
حليفه ماسينيسا كما أثرت من قبل على سيفاكس فطلب  
إرسالها إلى روما كأسيرة . ولكن ينقذه ماسينيسا من  
هذا الصير لم يجد أمامه وسيلة سوى أن يقدم إليها السم  
فشر به دون تردد . والجدير بالذكر هنا أن كل من  
جون مارستون John Marston (١٦٠٦) وناثانيال لي  
Nathaniel Lee (١٦٧٦) وكورنيليو Cornoille (١٦٦٣)  
وجيمس تومسون James Thompson (١٧٢٠) قد  
كثروا تراجيديات عن سوفونيسبا متأثرين بالعمل الرائع  
لهذا المؤلف الإيطالي تريسينو .

ويلاحظ أن مسرحية تريسينو «سوفونيسبا» قد  
تمت بوجهة الزمن واستخدمت أسلوب السرد في  
بعض مواطنها وبها جودة وانتهت نظام التقسيم إلى  
فصول . ولقد أخذت من النماذج الكلاسيكية القديمة  
الشكل لا الجوهر . ومن ثم فإنها في حد ذاتها ليست  
ذات قيمة أدبية كبيرة ولكنها في زمانها تعد علامة بارزة  
في تاريخ مسرح النهضة لأنها فتحت الباب وأرست  
حجر الأساس .

وفي عام ١٤٧٢ أحدثت بولميسزيانو  
(Poliziano) (١٤٥٤ - ١٤٩١) تغييرا جذريا في  
المسرح الديني عندما استغل أسلوبه المميز لصياغة  
مسرحية عن أسطورة أورفيوس (Orfeo) (La Favola  
del Orfeo) المكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة . وهي المسرحية التي  
بعد حوالي ثلاث وعشرين عاما أعاد صياغتها مؤلف  
مجهول وأعطاهها عنوان «مأساة أورفيوس» (Orpheus  
tragedia) . هذا مع أن بعض الدارسين يعتقدون أن  
أول تراجيدية إيطالية مكتوبة باللغة الدارجة هي تلك  
التي تحمل عنوان «فيلوستراتو وبانفيل» (Filostato e  
Panfilo) وظهرت عام ١٤٩٩ ومؤلفها هو انطونيو  
كاسينينيلى Antonio Caminelli الملقب بـ II  
Piatoa (١٣٣٦ - ١٥٠٢) ولقد أخذ موضوع هذه

يتبنى أن تعود إلى الجذور الأولى لمسرح النهضة في  
إيطاليا ولو بإشارة طفيفة وتقع هذه الجذور في القرن  
الثالث عشر وتضم محاولات كل من ألبرتيموساتو  
Albertino Mussato (١٢٦١ - ١٣٢٩) وجيوفان  
سانزيلى Giovanni Manzoni (ازدهرت حوالي عام  
١٣٨٧) ولاديسلوسى نوبيل Landivio de Nobili  
(ازدهر حوالي عام ١٤٦٤) . لقد اشترك هؤلاء  
مع بوكاشيو في مفهومه عن التراجيديا على أساس أنها  
تدور حول سقوط الأمراء . وحاولوا أن يكتبوا  
مسرحياتهم من أسر معينة مثلدين سينكا ولكنهم  
اقتدوا بالحكمة الكلاسيكية المحكمة كما أنهم استخدموا  
اللغة اللاتينية لا الإيطالية . ومن ثم فهم لا يتبنون إلى  
مسرح النهضة وإنما مهدوا له فقط .

## هليود

أنشكال وأجناس  
ولا دين ولا طين

أي دينانه  
يوسى بملابن

وغزل وعناق  
من غير مآفين

طلعه بالوان  
شيخ الشياطين

ولا باستنات  
وفوق السلاطين

هليود غريبى عقول الناس  
لاذوق بقاظم ولا إحساس

كل المعابد غريبانه  
وانسى صلاتك عمرانه

الدين بقى حب وأشواق  
وأهو انتهى بزواج وطلاق

مستخدمة جن سليمان  
سجد لزخرفها الشيطان

جريتيا جريو بقت يابنات  
نسوق القيصاصة والبيوات

تأملات بريم التونسي

## تيم حضارية في تراثنا

# الكتاب في فكر الجاحظ

الطير، ثم دخلت إليه بعد مدة وهو معزول وهو جالس في عزلة كتبه وحوايل الكتب والدفاتر والمعاير والمساير، في رأيه أهيب منه في تلك الحال.

هذا محمد بن عبد الملك الزيات يروي عنه ياقوت في معجمه أنه نوى الاحتكاك عن الجاهل لفترة من الزمن، ويروي الجاحظ أن يزوره في منزله، ويفكر في شيء يهديه إليه، فلم يره شيء فملأ راقه كتاب سيويه، ويسلم ابن الزيات الهدية قائلا للجاحظ: والله ما هديت لي شيئا أحب إلي منه [معجم الأدباء ج ٦: ص ٨٥-٨٦].

ولكن الكتاب الذي أبرز الجاحظ قيمته وأهل لدره لم يره به، بل قست عليه، وكان جاحظه، فقد روي أنه موته كان يوقع جملتها عليه، وكان من عاداته أن يفتها قائلة كالحافظ عيطه به وهو جالس وكان عيلا فسلطت عليه فتكته [ابو القداء ج ٢ ص ٤٧].

ولكن الجاحظ مات بعد أن نصح ليهب قضاة إليه تباحا تماما، وبعد أن ذاعت بين الناس أفكاره، وعفت مبادئه.

لقد نقل الرجل حبه للكتب التي أجعلها وحرثها لوالدها وعيها ورهم ذلك الحب الذي قلده لاقى لثقت تحت صفوف الكتب إنها قيمة حضارية تستحق التقدير ●

## يسرى عبد الغني

سبيرون سبيرون (١٥٠٠ - ١٥٨٨). ومع أن هذه المسرحية مليئة بالصدمات الرعبة إلا أنها لاقت من يدافع عنها في الحقيقة. لقد استمر الهجوم عليها والدفاع عنها في ضوء مبادئ أرسطو ودحا طويلا من الزمن. وقد خلف سبيرون في كتبه نحو مائتين من المسرحيات لويجي جروتو (١٥٤١ - ١٥٨٦) ولودوفيكو دولشي (١٥٠٨ - ١٥٦٨) ولقد خاض هؤلاء الكتابان في بحث من القدم.

ويمكن أن نقول أن تراجمي القرن السادس عشر في إيطاليا بصفة عامة أنها وجهت عناء فائق للحملة الدرامية ورسم الصراع الداخلي. إن تراجمي عصر النهضة الإيطالية قد تفتت جزيا ليست مينة ولعل أهمها القصص الجيد، النماذج الكلاسيكية المتأثرة والاضطرار بالإصلاح إلى النقد البناء والممارسة المقلدة. ولكن كان بعضها ما هو أهم من ذلك وتنفق اضطرابات الحيات. وفي الحقيقة تكاد جميعها تضارح عاصتها.

من الحق أن نذكر أن الفضل في تقدير الكتب يرجع إلى الجاحظ، فهو الذي وجه الناس إلى الكتب وقيمتها وفائدته، جاء الجاحظ وتسلم فروة المجد موجهاً لنظار الناس إلى الكتب والكتابات مبنيا ما فيها من علم وما تخبر من معرفة، ومن عباراته في ذلك: ولا أعلم مجاهد في حداثة سنة، ولا ترب ميلاده، ورخص لثمنه، وإمكان وجوهه. يجمع بين السير المعجوبة والعلوم الغريبة، ومن أسرار العنقوصات الصحيحة، والتجارب الحكيمة، والأخبار من القرون الماضية، والبلاد النازحة ما عجمه كتاب، ومن لك يزال إن شئت كانت زيارته حيا، وإن شئت لزمك لزوم الظل وكان منك كما كان يهتك.

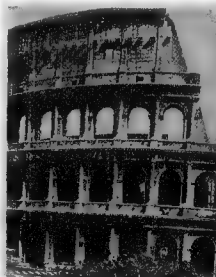
ثم يقول: والكتب صبت ما أسكنه، وبلغ ما استغنيت، مسامر لا يتنكح في حال شغلك، ويدهوك في أوقات نشاطك، ولا يحورك في التجهل له والقلغم منه، وهو طيلس لأيتريك وصديق لأيتريك، ورفيق لا يملك ولا يندحك بالضيق. ويحس لك بالكلية. [الحياوان ج ١ ص ٥٠].

ويروي ابن أبي طيغا العلوي في حيار الشعر: وما حكى من الجاحظ أنه قال: دخلت في عهد من إسحاق أمير بغداد، في أيام ولاته، وهو جالس في الدنيوان، والناس ملول بين يديه، كأن على رؤوسهم

والترابجيوميديا. ولدت محاولات جيرالدي من ناحية أخرى إلى تدعيم النموذج الكلاسيكي الجديد الذي قدمه الأندلس إلى إيطاليا. إذ خلل بعض الشيء من تزمزت تقليد الجورقة الكلاسيكية كما أنه حالج الشخصيات النسائية بالكثير من المتناقص وراعى العدالة الشعرية بدقة متناهية. صفوة القول أننا يمكن أن نتخذ مسرحيات جيرالدي ونظرته لتراجميديا كأشياء تشر ما يتبين من فهم مسرح عصر النهضة. وإذا كان هدفنا أن يعطي لتراجميديا شيئا أكبر وجوهاً أروع من يفتي الإعراف له بالانتعاج في تحقيق هذا الطموح.

وفي عام ١٥٤٦ كتب بيتر وارينيسو Pietro Areline (١٤٩٧ - ١٥٥٦) مسرحية وأورانسيسو (Oransio) التي تكتسب أهمية خاصة لأنها تحاول إحياء مجد روما القديمة. ومن بين المسرحيات الملمية بتماظر الرعب والدم للحياة لدى أهل عصر النهضة تبرز مسرحية كائناتشي (Cannesci) التي كتبها عام ١٥٤٢

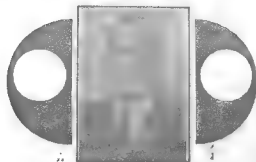
ولقد خفرت محاولة تريسينو المؤلف جيرالدي روشيلاي Giovanni Rocellai (١٤٧٥ - ١٥٢٥) لكي يستغل مادة قوطية في كتابة مسأله دروسوندا (Rosmonda) عام ١٥١٦ كما استخدم الأسطورة الإغريقية في مسأله دروست، (Oreste) بولي منشعب القرن السادس عشر واجه جيامباتيستا جيرالدي Giambatista Giraldi الملقب بـ Il Cinto (١٥٠٤ - ١٥٧٣) هذا الموقف بأسلوب نظري وعمل. فبعد أن أشبع جمهوره بيشاعة العنف وأعمال القتل الفظيعة والموروثية عن ستيكيا والبالغ فيها لاسيما في مسرحية «أوريبي» (Orbecco) عام ١٥٤١ بدأ جيرالدي يتخذ طريقه الخاص ويميز بأسلوبه المتفرد. ففي مسرحيته «ديدو» (Dido) و«كليوباترا» (Cleopatra) نجد تأثير ستيكيا أقل وضوحا من تأثيره في المسرحية السابقة. ولكن هاتين المسرحيتين لم تتعدا أنما عن مفهوم ستيكيا من الوظيفة الأخلاقية لتراجميديا. وإعتلا مثل مسرحياته باجبل الفصيرة التي تجرى على الألسنة كالأشكال (Sententia) وفي مسرحية «L'Alibi» عام ١٥٤٣ قدم جيرالدي مسرحية مأخوذة من قصص العصور الوسطى ومن قصص مؤلفه هو (المالعة أسطورة) Eocet o mti. وكانت شخصياته من التبلد وليس من الضروري أن يكونوا ملوكا. ولقد قدم تنازلا لإرضاء الجمهور وهو أنه جعل النهاية سعيدة. وكل ذلك يؤكد أن المؤلف خرج من مبادئه أرسطو ولكنه للأسف لم يستغل كثيرا هذه الحرية التي أعزها لنفسه. لقد كانت طريقة جيرالدي في العمل سمة عامة تميز أهل عصره فهو يستمد ما من مسرحياته من مصادر مختلفة ومتنوعة أغلبها قديم جدا ويصعبها في غالب الأصول الأرسطية للدراما ولكنه يتحدر من هذه الأصول بعض الشيء مما ألقده على أنه حال لندرا كبراً من الدرامية. لقد فتح جيرالدي الطريق أمام كتاب المسرح الإنجليزى فيما بعد لكي يتصلوا بمصادر الروايات البطولية والمواقف الرومانسية وذلك لأنه ومع في معنى المحافظة والمعاينة ليشمال جبا إلى جنب التراجييديا



● الأديب أو الفنان الذي يعطى من دمه وحسه وفكره للفقراء أو المشاهد ، بإخلاص وصدق ورضا ، من الظلم ، كل الظلم ، أن تتجاهل موهبته وعطاءه إعلافاً وتقديراً عن عمد جاحدين ، لكونه أثر الزهد في حياة بقية ، أياً أن يسمى .. كالأخرين - وراء الضوء ، الضوء الزائف ، ضوء مالياً الإعلام ، رافضاً كل الرفض متعلق الحزبية والشغلية ، والمصالح الشخصية .

إن أحييتنا القاص محمد البدوي ٧٧ عاماً - واحد من هؤلاء ، أثر الفن والصحف ، رفض فكرة العلاقات ، رفض التمهيد في الأدب ، جاء منذ نصف قرن - من قرية ( الأكراد ) مسقط رأسه ، مركز أيتوب بأسسوط - إلى القاهرة ، القاهرة المبدع والعالم ، حاملاً حبه وفكره وقلبه ، مدافعاً بها عن الإنسان المفقور ، والمضطهد ، كاشفاً بصدق وأسالة المبدع الحقيقي عن إحصائه ، فيما يقرب من ثلاثمائة قصة قصيرة ، بدءاً من ( الرحيل ) ١٩٣٥م ، وعصره لا يتصدق العشرين ربيعاً ، حتى ( السكاكين ) ١٩٨٥م ، وهو في السابعة والسبعين .. ولها كل الولاء لفته ، القصة القصيرة ، فته الوحيد ، دون أن تلتفت إليه يد البحث في الجامعة ، أو رؤية نقدية بكتاب ، أو حتى الضوء الزائف .. ضوء الإعلام .

■ أنا أحس بالحرارة ، لا أستطيع أن أتكلم ، ولا أستطيع أن أكتب ، فانا أكتب منذ أكثر من خمسين عاماً ، ولم يتناولني ناقد كبير ، ولا صغير ولا أجرى أحد معي حديثاً كما يجرى مع كل الكتاب الذين يكتبون القصة والرواية . وأحب أن أوضح لك ، أن اسمي كان يحلف عمداً ويصرار ، عندما يرد ذكره مع أحد



القاص محمد البدوي



علاء عريبي

**لا أكتب للخلود ، ولا أحلم بالخلود ، ولا أحلم أحلام اليقظة بأمنى سأخلد**

**الجيل الجديد يقفد الموجه الجديدة ، موجة الغموض والتكسر**

الأديب ، أو أحد النقاد بواسطة من يقومون بنشره في الصحف ، هؤلاء لا يزال بعضهم موجوداً في الجرائد الكبرى حتى يومنا هذا .

● هذه الدرجة يتصعدون تجاهل .. لماذا ١٩

■ شيء لا نفهمه ، ولا أعرفه ، ربما نكون الشلية ، أو التجمعات التي ظهرت أخيراً وانسدت الأدب ، أو أن الشخص الذي ينشر يعتقد أن ( عمود البدوي ) لا قيمة له ، وأحب أن أصرح لك بأن الأستاذ يوسف القعيد قد أجرى حديثاً معي - وهو الوحيد - منذ أكثر من سنة ، وقلت له : أنا لا أكتب للخلود ، ولا أحلم بالخلود ، ولا أحلم بأحلام البقعة بآني ساعطد ، أو سيكون في قيمة بعد الموت أو قبل الموت .. وأنا أنا أكتب لأدفع شيئاً ربيعاً في النفس قد يكون هذا مريضاً - هو شبح الخوف من شيء مجهول ..

● شيء مجهول ١١

■ نعم : شيء مجهول ، لا أستطيع أن أوضحه بالكلام إطلاقاً ، غير أنه جعلني كثير السفر والرحيل ، شيء نفسي ، لأنني عندما أكتب القصة أسترخي تماماً ، وأشعر كأن كل أعصابي ، وكل جسمي ارتاح تماماً ، خصوصاً إذا أصبحت البطل ، أو البطلة ، وصاحبتهما وأخبرتهما على الورق كما عاشتهما .

● بدأت حياتك الأدبية بالترجمة لموسى تيتيكوف .. فما أثرها على الرحيل ، وكتابهاك الأولى ١٩



## لم أكتب لأكون أنا .. النفس تريد قبضتي في الحياة

### أقرأ للجيل الجديد مجبراً بحكم عملي

### القصة القصيرة .. من كتابة الرواية

■ التقييد .. التي فيها الجمل ذات الفواصل والنقط ، فواصل ونقط ، وهذا غير موجود في الأدب الإنجليزي ، وإن كان موجوداً في فرنسا وناثال ساروت ، وأن جريه أكبر كتاب في فرنسا ، فربما موجبة اسمها الغموض ، لكنك إذا قرأتها تفهم ، لكن لا تفهم الأدب المصري ، فهو تقليد أعمى .

● هل الفطال والغميد وغيرها ممن تتحدث عنهم ١٩

■ لا ، هؤلاء مجهولون جداً ، خصوصاً القعيد والفطال رغم أنه يسير على خط الدراسة والمليكية ، خط الحسن ، منطقة نجيب محفوظ ، فهو متأثر جداً بنجيب .. وما ليس من جيل التقييد ، الذي لأن لم أفهم منه شيئاً .. وأقرأ مضطراً بحكم عملي .

■ بمناسبة الدراسة والحسين .. لماذا لا تجد في شخصياتك القصصية شخصيات من الأحياء الشعبية ١٩

■ أنا لا أكتب إلا ما أحياها ، فقي فترة الدراسة لم يكن لي أصل بالقاهرة ، فسرقت في كثير من « التيسونات » وصورت الحياة فيها ، فقي هذا الوقت كان كل أصحاب « التيسونات » أجناب .. واختلطت بمجموعة كبيرة جداً من البشر ، على اختلاف أشكالهم وألوانهم وبنسبهم وطبائعهم ، واعتقد أنني صورت هذا بقدر استطاعت ، وبقدر ما أمكك .

● تعني إنك لا تكتب إلا عن شخصيات عاشت في ورايتها ١٩

■ لايد ، فلا أكتب من فراغ .. سالون مرة فقلت : « لا أكتب عن الإسكندرية وأنا لم أر البحر .. » ولا ستكون فانتازيا ، وتسقط ولا لتجلب الغاري .

● والتجارب التي تغلق إلينا من خلال الكتب ووسائل الإعلام وغيرها ، ألا تؤثر عليك بحيث تكتب عنها ١٩

■ لا ، أنا لست صحافة .. أنا أكتب عن روح العصر .. لكني لا أكتب عن تجار اللحم الفاسدة . أو

■ هذا حقيقي ، بدأت كترجم في مجلة الرسالة ، عند الزيات .. واعتقد أن الجول الروسي والتشكيوتي على وجه التحديد ، يصور الحياة .. حياة الفلاح الروسي .. إذا نظرت له فتهمة تماماً كالفلاح المصري .. ويدون شك أنا تسألت بالشكل والأشخاص والإيقاع عند تشيكوف ومنهجه في القصة أيضاً .

● ولم تأثر بالجيل السابق ؟

■ على الإطلاق ، لم تأثر يوماً بكتاب مصري أو حو ، فانا اقتلعت من هؤلاء أسئلة لي .

■ هذا الشكل التشكيوتي الذي بدأت به .. تعتبر أول من أدخله في الأدب المصري ؟

■ لا أستطيع أن أقول هذا .. من نفسي فقد طورت القصة كثيراً عن أسأتنا ( عمود تيمور ) وهو أستاذ وله شهرته وأجبه ..

● الجليل الذي أتى بملك .. هل تأثر بمهجعك الروسي ١٩

■ لقد قالوا لي أنهم يقرأون كتبي بانتظام .. لكنهم لم يأتوا ، لأن بعضهم دخل في الموجة الجديدة - موجة الجيل الحالي - التي فيها الغموض .. والتكسر .. ت .. ك .. ك .. من : : : .

● التكسر ١١٩

■ نعم ، تقرأ ولا تفهم ، يلق لك في الكتابة .

● تقصد ، التقييد في الكتابة ..

### بصوت في الحياة أنما تند الأدب

### طورت القصة كثيراً عن أستاذنا محمود تيمور

المكرنة ، لا أكتب عن الممارات التي تبنى وتهدم على أصحائها ، أنا لا أتناول هذا الخط ...

● لماذا ١٩

■ هذا عمل صحفي ، وربما يمكن للروائي أن يتناولها ، أما القصة القصيرة فلا .

■ الجنس في قصصك سمة أساسية .. فكيف تعاملت معه ١٩

■ هذا محزن .. فللمرة والرجل يتحرك مع بعضها ، فلم تعتمد الإثارة ، ولم أكتب عن الجنس كشئ مفرد ، إنه شئ طبيعي في الحياة ، ولا يمكن أن نجد في قصة فيها إثارة ، ثم إنه خف في المراحل الأخيرة من إنتاجي ، وأنا أعالج مشاكل الحياة الآن ، والجنس كان سمة أساسية ، وألا توجد مشاكل أكبر وأعتقد ، والخط الإنسان الذي أسير عليه لم يتغير أبداً ، فانا أدافع عن المظلوم المضطهد والمقهور والسلي لا يجد في هذه الحياة حولا ولا قوة .

■ التزمت من حين عام ١٩ بالواقعية ، وخلال هذه الفترة طرأ على القصة طفرات كبيرة من التغير .. فلماذا لم تحاول أن تغير من اتجاهك لمحاكية هذا التطور ١٩

■ أنا طورت القصة بما لا يخل بعنصر الفن فيها ، اختصرت الأشخاص من حصة إلى اثنين والزمين من أيام إلى ساعة ، والحجج من عشرة فلوساب إلى ثلاثة فقط ، ليس هذا تغييرا .

■ يلاحظ القارئ أنك تستعمل ضمير المتكلم في كثير من قصصك .. فهل هذا مدلول في عندك ؟

■ إنه يرقص في الكتابة ، فانا أكتب عن شخصيات بعد أن أعاشها طويلا ، أفكر بطريقتها ، أنظر إلى واقع الحياة من نفس منظورها ، فمن الطبيعي أن يكون ضمير المتكلم أقرب الأدوات إلى الاستعمال .

■ ألا يؤثر هذا على فنية القصة حيث الإسهاب في الوصف مثلا ١٩

■ في بعض القصص كان الوصف والإسهاب والاستطراد والشخصيات كثيرة مما أضعفها فنيا

فشاركت هذا ولم أجمعها في كتب واكتفيت بنشرها في الجرائد والآن أحاول ألا استطراد في الوصف أو حتى في وصف الشخصية والموجات الجديدة تقول إن القصة الحديثة تكفيها أن تصف المرأة مثالا بأنها جميلة .

● ومن حيث التكتيك ؟

■ الدخول نفسه مباشر وفيه جذب ، وليس مقدمة ، التناول يكون فيه جذب بظهر روح القصة ، بحيث يجذب القارئ فلا يستطيع أن يتركها .

● والأفكار ؟

■ يوجد تطور الآن ، حيثنا في مصر تطور ، كان الفلاح قديما مضطهدا ، الآن الناس انتقلوا إلى المدينة وعاشوا في المدينة ، وناس نجد العذاب في المواصلات وأمام الجمعيات وعندما تدخل حكمة ، وتعمل إجراء في الشهر العقاري تتقابل الوليل .

■ اختيار الاسماء والتجديد والمكان ، كان له عنصر أساسي في قصصك لماذا ؟

■ لأنني لا أحضر شخصاً من قعر الشيخ واضعه في عطة أسير ، أو أعطه ديروط لا يد أن يتناسب مع البيئة التي عاشها لكي تظهر صفاته ، وإلا تنسقط القصة .

■ الواقعية الانتطابية .. لماذا لم تتردد على هذا المذهب ١٩

■ أنا انحلت خطأ وأسير عليه ، وعندما أكتب قصة الآن فهي ليست كالفصة التي كتبها عند الزيات عام ١٩٣١ ، وهذا الخط من الصعب جداً تغييره .

■ مفهوم القصة القصيرة عندك ١٩

■ هي لمح إنسان يجتمع فيها روح الجذب والكفافية الذاتية ، نقرأها ونكتفي بها كما نكتفي برواية طويلة ، أي أن القصة القصيرة إذا كتبها بروحانية وجاذبية وخلقت منها شيئاً حياً يتحرك فإثنا نقف عن الرواية ..

■ ( يا أستاذ محمود ) تثير الوحيد الذي أخلص للقصة القصيرة ولم يكتب رواية .. فلماذا ١٩

■ لأن كل ما أستطيع أن أقدمه من أفكار قلته في القصة القصيرة ، وهي تغني عن كتابة الرواية .

**تأثرت بمنهج شيكوف وليس لي أستاذة عرب**

**حتى الآن لا أعرف غفيرا ولا وزيرا في هذا البلد**

**أنا أكتب لأدفع شيئا رهيبا في النفس !**

● لم أحاول مجرد محاولة أن تكتب رواية ؟  
■ أنا نفس قصير ، والقصة القصيرة نشرها سهل ، وأستطيع أن أكتب منها الكثير .

■ وهل الرواية تحتاج إلى إمكانيات ليست لدى القاص ١٩

■ لا ، أبداً ، هي عبارة عن نفس وطابع ، وأنا نفس قصير .

● محمود البديوي ونصف قرن من الإبداع .. أين هو من الجوائز ١٩

■ أخذت بكل سرور ، وبكل فخر جائزة الجدارة عام ١٩٧٨ من أكاديمية الفنون ومن الغرب أني - حتى الآن - لا أعرف غفيرا ولا وزيرا في هذا البلد وعندما قرأت الخبر في الجرائد لم أصدقها ، لأنني ليس لي أية اتصالات .

■ أهمهم من هذا ، أن جوائز الدولة ( تشجيعية وتقديرية ) حميدة ١٩

■ هي تشي على الصراط المستقيم ، وليس فيها حياذ ، لأنها بالتصويت فانا عضو من أعضاء اللجان منذ أن أنشئت ، فمن أين يأتي الحياذ ؟

■ باعتبارك عضوا باللجان - فمن في رأيك يتربع على قمة القصة القصيرة الآن بمصر ١٩

■ أنا لست ناقدأ  
■ من هو الذي تقرأ قصصه ولا تترك قصة له ١٩

■ غير موجود

■ ما رأيك في الخلط بين السياسة والأدب هذه الأيام ؟

■ السياسة شئ والأدب شئ ، إن همنجواي تطوع في الحرب الأهلية بجسمه ونفسه ، فهل رجوع وكتب ضد من حاربهم .. أبداً ، فهو تطوع ليرى الحرب كضأن ، فلا هو إسبان ولا أي علاقة له بالإسبان فقط ليرى الحرب ويزاولها بأبطاله .. وأفترض معي أنني ضابط بالجيش أيام نكسة ٦٧ ، وعائد من موقع ما في الصحراء ، فشاهدت إسرائيلياً في الزع الأخير يتزهد - هل أعطته السكس أم أطلب له الإسعاف .. ؟ ( موجها السؤال لي ) .

■ أنا كنت عسكري ( بمكوك ) وعلمت بعد كاتب دقيق ، فلا أعرف .

■ ضاحكاً ، الإسهاب طبعاً ، فللمعجب لا يدخل في الكتابة أبداً ، فانا بعدت عن السياسة لأنها تفسد الأدب .

■ في نهاية حديثنا هذا ، ماذا يجب أستاذنا القاص محمود البديوي أن يقول ليهي به حديث ؟ ولن ١٩

■ للجيل الجديد ... أقول : « عش الحياة أولاً ، ثم أكتب ، وإن لم يكن عندك الإلهام ، فلا تاتخذ القصة بالدراسة أو القراءة لأنها لا تعلم ، بل هي موهبة تصقلها التجربة الحية ... » ■



# الكاسيت.. والفيديو كاسيت

يوسف الشاروني

فكوتة أو ثقله يكون أقل مجهوداً من سلبه، لأن الشرح - كما سبق أن ذكرنا - يتوب عنه في تقديم جميع الصور البصرية والصوتية التي كان عليه أن يجهد من أجل إعادة خلقها لو أن رموز اللغة كانت هي الوسيط الوحيد بينه وبين المبدع.

- وأخيراً فلنأتى تساملاً هل يمكن للكاسيت بتوجيه أن يمت فكرة الخلود الأدبي التي ارتبطت بالكاتب المبدع وأكدها الكتاب المطبوع، ثم عصفت بها وسائل الاتصال الجماهيرية من صحفها وسينما وإذاعة وتلفزيون؟ يقول مارشال ماكولم في كتابه «كيف نتعلم وسائل الاتصال»: «لقد أدت الطباعة إلى ظهور ذاكرة قوية بالغة الاتساع تستطيع أن تستوعب كل مؤلفات الماضي، تلك المؤلفات التي لم تكن الذاكرة القريبة قادرة على استيعابها... إن الطباعة تضمن مبدأ الاتساع خلال عملية التمثال أو التمثيل، التي تعد مفتاحاً لفهم قوة الغرب المعاصرة... للفتنح، المتفرج، فترج بفضل عملية مطبعية متماثلة للتعليم تسمح لمجموعة اجتماعية بأن تتدلى إلى ما لا نهاية من طريق الإضافة... ومن الناحية السيكلوجية... أعد الناس يتصرفون كما لو أن المطبوع وتطبيقاته في إمكانها ضمان الخلود بفضل سحر التكرار»<sup>(١)</sup>.

لذا فإن الكتاب يزعم بأن ما في دفتيه باقى ما بقى له قاريه، وإن وسائل الاتصال الجماهيرية لا تستطيع أن تنافسه في ذلك ولا حتى أن تدعيه، لأن مادتها لا تتجزأ مدة عرضها، فهي وحش يريد أن تلتهمه جديداً على ساحة من صافات العرض، وهلهي. القاعده. أما التكرار وإعادة العرض فهو الاستثناء. إنها أشبه بتمثيل جاكوبسكي، ذلك الممثل الفرنسي الذي اشتهر أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية بتلك التمثيل الطويلة الرقيقة الهشة التي صنعها خصيصاً حتى لا تقاوم الزمن، في مقابل فنون التمثيل - لا سيما الفرونية منها - التي حرصت على مقاومة عواذي الزمن، فضم أطراف التمثال الإنسان إلى جسده حتى لا تصبح عرضة للتلف، وتقيها على المرتفعات الحارة بعيداً من متناول رطوبة مياه النيل وقيطها. يقول جورج لوشو مؤلف كتاب «دليل التأليف التلفزيوني»، إنه من المحقق أن التلفزيون قد قدم أعمالاً فنية رائعة، وسيقدم الكثير منها مستقبلاً. لكن هذه الروائع الفنية هي الاستثناء لا القاعدة. إنك تستطيع أن تكون ثروة من طريق التلفزيون، ولكن إذا كنت تستهدف السمعة الفنية الرقيقة والشهرة الباقية فاقصد مكان آخر. إنك في التلفزيون تكتب استملاكك لله، وتنتشر شهركت في صفحة الرياح»<sup>(٢)</sup>. وما ينطبق على التلفزيون ينطبق على زميله السينما وبالأداء.

ونحن نأمل أن يكون الكاسيت بتوجيه، بموقفه الوسط بين الكتاب ووسائل الاتصال الجماهيرية، أكثر نسياناً على الإبقاء على مادته مدة أطول. ليس كما يجتاز الحاسب الآلي ما تلتقى به ذاكرة، بل كما بقيت رواائع الأعمال الأدبية في قلوب البشر جيلاً بعد جيل.

الفنون الحركية تكون سرعة التلقّي مرتبطة بسرعة العرض ولا فرصة لاسترجاع ما سبقت إذاعته أو عرضه إلا عن طريق التسجيل على الكاسيت بتوجيه، هنا نستطيع أن نسيطر على هذا التدفق الحركي فأحولها إلى ما يشبه كتاباً آتية. والحريّة ليست حريّة الاسترجاع فحسب بل حريّة سيق الأحداث إذا أردت، فاستطيع أن أقرأ نهاية الفصّة قبل بدايتها، وهو ما كان يحرم منه المستمع في مرحلة الأدب الشفاهي، كما يحرم منه متلقّي الفنون الحركية. ولعلنا نذكر قصة ذلك الفلاح الذي أرق ذات ليلة لأن الشاعر كان قد توقف في إنشاءه منه سجد أبطال الحالية الذين يسمون، فما كان منه إلا أن قصد ليلاً إلى منزل التشد وطرق بابَه، فلما أيقظه طلب منه أن يستكمل إنشاده من حيث توقف حتى يصل إلى خروج البطل من سجنه.

وهكذا نجد أن الكاسيت بتوجيه قد لم اختراصاً وسطاً بين الكتاب ووسائل الاتصال الجماهيرية أو الحركية. فعل الكاسيت بتوجيه يمكن أن يسجل شاعر قصيدته أو مؤلف كتابه أو مصور لوحته وبذلك تستطيع فريّة التأليف، كما يمكن أن نسجل ليلياً سينماياً أو سلسلة إذاعية أو تلفزيونية اشتركت في إنتاجها مجموعة من الفنون. والأمر نفسه في التلقّي إذ يمكن أن يتلقاه شخص بمفرده يستمتع به استمتاع الكتاب، كما يؤثر في حكمه على ما يسمع أو يرى المراد آخرون يشاركونه التلقّي، كما يمكن أن تتلقاه مجموعة يؤثر أفرادها على بعضهم البعض في الحكم على ما يسمعون أو يرون.

- والجهد المبذول في تدقّق ما يعرضه الكاسيت أو الفيديو كاسيت إذا كان فيلماً سينمائياً أو سلسلة إذاعية أو تلفزيونية أقل من الجهد المبذول في تدقّق القاريه لا يقرأ. فإن كان على قاريه الكتاب أن يجهد بنده الصور والأصوات وربما الروائع والمضمون وملمس الأشياء لكي يستحضر الحدث والأحداث التي كان قد أودع المبدع في رموز اللغة، فإن مهمة المستمع أقل مشقة لأنه - بالإضافة إلى ما يتلقاه من رموز لغوية مطبوعة في شكل حواري - فإن المخرج يقدم له الجانب الصوتي من الحدث، وإن كانت غيبته ما تزال نشطة هنا استكمالاً لجوانب الحسية الأخرى للحدث لا سيما الجانب البصري. أما مشاهد الفيديو كاسيت فما هو إلا صورة أكثر حرية من مشاهد التلفزيون،

نلاحظ أن جمهور الإذاعة والتلفزيون وهو جمهور الكاسيت والفيديو كاسيت. فلئن كان جمهور الإذاعة والتلفزيون هو أساساً جمهور جماعات متفرقة كل منها أقل من جمهور المسرح والسينما، لكنهم في مجموعهم أضعاف أضعاف جمهور المسرح والسينما، إلا أنه يمكن أن يتلقى الإذاعة أو التلفزيون لمرء واحد قد يكون وحيداً في بيته أو توبة عمله، فلئن نجد أن فريّة التلقّي للكاسيت والفيديو كاسيت تصبح أكثر احتمالاً. ومعنى هذا أن الكاسيت والفيديو كاسيت يمكن أن يكونا عودة للكتاب بطريقة جديدة، كما كانت وسائل الاتصال الجماهيرية نوعاً من العودة إلى الأدب الشفاهي بطريقة غفلة. ويمكن تلخيص أوجه التشابه بين الكتاب المأثور والكتاب المسجوع (الكاسيت) والكتاب المرئي (الفيديو كاسيت) في النقاط التالية:

١- فريّة الاختيار. لكنا يمكن أن يقتني الفرد كتاباً مطبوعاً فإنه يمكن أن يقتني شريط كاسيت أو شريط فيديو كاسيت. (طبعا يمكن أن يقتني آلة عرض سينمائي أو لآلة م ١٦ م ويمكن أن تعتبر هذه المرحلة تمهيداً لمرحلة الفيديو كاسيت). وما يترتب على فريّة الاختيار من حرية اختيار ما أريد أن أسمعه أو أراه، وهو ما ليس متاحاً - إلا في حدود أضيق - بالنسبة لوسائل الاتصال الجماهيرية. فاختيار بين العروض في دور السينما أو بين حفلة وأخرى وقتاً وأخرى.

- ونتيجة لهذا فإن سيطرة السلطة على ما يقدمه الكاسيت أو الفيديو كاسيت أقل من سيطرتها على وسائل الاتصال الجماهيرية، شأنها في ذلك شأن الكتاب المطبوع. فليس كل ما يسمع به في الكتاب أو يتلقى به في السينما والإذاعة والتلفزيون كما تعود مرة أخرى في الكاسيت والفيديو كاسيت.

- إن هذه الحرية عند تشتمل حرية الاسترجاع التي لم تكن متاحة فيما أطلق عليه اسم الفنون الحركية: السينما والإذاعة والتلفزيون. فلأننا نستطيع أن استرجع ما تلقى سماعه أو رؤيته أو ما أريد الاستمتاع بسماعه أو رؤيته مرة أخرى أو التراجع عليه في الكاسيت بتوجيه، غمما مثل قنوق على استرجاع صفتها سبق أن قرأها في كتاب. بينما في كل من

النشر على أجزاء حيث اعتقدت كل من أن ذلك سوف يسىء للرواية ككل .

ولو بحثنا الأسباب التي أتاحت للمرأة الكتابة في القرن الثامن عشر سوف نجد أنها ترجع إلى بعض التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع الإنجليزي في ذلك الحين ، فقد انتشر تعليم البنات بين الطبقات الإقطاعية والميسورة ، وإن كان قد اختلف في منهجه من تعليم الأولاد بعض الشيء ، فلم تكن الفتاة تدرس الكلاسيكيات أو تتدرب لتكون عضواً في السلك القضائي فهي في الواقع لم تتدرب لتمارس أية وظيفة ، بل كانت تتعلم مجرد أن تكون رفيقة مناسبة لزوجها ومعلمة صالحة لأولادها فيما بعد .

وبالرغم من أن هذا النوع من التعليم لا يعد كاليا بالنسبة إلينا اليوم ، إلا أنه كان بداية موقفه . فقد رفع من شأن المرأة ، فلم يعد الرجل يعتبرها مجرد وسيلة للتزواج وتقسيم وظيفتها الأساسية على رعايته المنزل . وعندما تبدأ عملية التعلم لدى أي شخص ، رجل كان أم امرأة ، فهي عادة لا تتوقف عند حد معين . فاقترنت المذات العلمية في حد ذاته ينشئ في الأولاد رغبة صالحة للتزود بالمعلم إلى ما لا نهاية . وحيث إن النساء للتخلصات كن يتنصبن إلى طبقة الأرستقراطية والصفوة الميسورة فلم يقمن بالاشتغال المنزلية حيث توفرن لديهن الخدمات ، مما كفلهن وقت الفراغ الكافي الذي أتاح لهن القراءة والكتابة .

كما أتى تعليم المرأة إلى منحها حرية التصرف ، فأصبحت تشارك في اختيار شريك حياتها . فلم يعد أهم ما ميز الرجل هو صفاته أو امتيازاته المالية فقط ، بل كان عليه أن يكون زوجاً جيداً يعينها أيضاً . فقد كان اختيار الزوج يعد الاختيار الوحيد الذي يتاح للمرأة في كل حياتها ، ولم يكن هناك اختيار مصيري آخر . فتوقفت صناديق المستقبل على توظيفها في الاختيار . وقد أصبح هذا الموضوع من الأفكار الرئيسية التي تداولتها الكاتبات في رواياتهن ، لأنه ربما كان من الأسباب الرئيسية التي دفعت بكثير من النساء المتعلمات - في ذلك العصر - للزواج من الزوج .

ووصل هذا العصر غير المتزوجات في الجزء الأخير من القرن الثامن عشر إلى حجة وعشرين في المائة من سيدات المجتمع ، فلأسباب اقتصادية - أيضاً - لم يتوفر للنسب اللواتي تنتمين للاملاك الإقطاعية الأزواج المناسبون ، فلم يشأ أبائهن التفرط فيهن بسهولة . وقد توفر للنساء غير المتزوجات اللواتي تسلمن بالمعلم ، وقت الفراغ الذي ينبغي استغلاله في شيء نافع مثل الكتابة ، وشجعهم على ذلك وجود سوق دائم من القارئات اللواتي تنتمين إلى طبقة الكاتبات نفسها ، إلا أن بدايات الكتابات النسائية كانت قد اتسمت كشكل من أشكال الفلكلور الدينية ، وكان معظم الرجال يظنون عليها والروايات العاطفية المحفوفة للنساء المحفوفات . ورغم تفرق الكتابات على الكتاب - محداً - لم يكن هن أي مكان أمية ، كما كان إنتاجهن يعد وسيلة للهو ، بل إن معظم الترويين أعدوه كصندوق لائق ، مثلاً يخاف

## المرأة وتأصيل الفن الروائي في الأدب الإنجليزي

د . ماري تيريز عبد المسيح

للرواية كما أتيمه تاكيري Thackeray أيضاً . فقد أقرن الكاتبان أن هذا الشكل الذي يعتمد على القصص المتوحد والمواقف المتعددة سوف يتلاحم مع خطة النشر المسلسل على أجزاء والتي يدر عليهم كتاب مادية طائلة . وكان لذلك أثر السوء ، فقد شجع ذلك الكثير من الأدباء والروائيين على الاستغناء بهذا الأسلوب الأنيب وتوجيه النقد اللاذع له . فللكاتب الفرنسي فلوريير Flaubert عند قراءة بيكون بيرز - Pickwick Papers - لم يكنز حتى على رداة البناء وأهم الكتاب الإنجليزي ككل باقتضاهم للمحبة السليمة .

أما إذا نظرنا إلى الأدب الروائي للمرأة حينئذ ، سوف نجد أن هذه الأول كان تحقيق الوحدة الفنية بين أجزاءه . وبالرغم من أن بعض كاتبات ذلك العصر كن يتطلعن إلى الاستقلال الذاتي - أيضاً - من خلال الكتابة ، فقد دفعت كل من شارلوت برونتي Charlotte Bronte وجورج السبوت George Eliot (كاتبه ولكنها كتبت تحت اسم مستعار لرجل )

اقرن فن الرواية منذ ظهوره في إنجلترا بأدب المرأة . وربما كان ذلك هو السبب الرئيسي الذي لم يجعله - إلى عهد قريب - يحظى باحترام معظم النقاد الكلاسيكيين .

فالرواية الإنجليزية . ١٧٢٤ ، أي - كانت قد تبلورت في القرن الثامن عشر ، - مؤسسها هو هنري فيلدينج Henry Fielding ، وأشهر ما كتبه هو روايات « توم جونز » Tom Jones و « جوزيف أندروز » Joseph Andrews . والحكمة في أعماله تسم بخط بياني واحد ، استطرادي ويجمع النمط الكلاسيكي الذي ابتدعه الكاتب الإسباني ميغيل دي ثيربانتس Miguel de Cervantes في « دون كيخوته » ، فكان البطل في رواياته يتحرك من مغامرة إلى أخرى ومن مشهد إلى آخر ، كما تظهر ويختفي بعض الشخصيات دون أي مبررات منطقية . وقد أتبع شارلز ديكنز Charles Dickens هذا البناء الفني



## من أشعار بيرم التونسي

### من كلمة هاية

من هفوة لو كلمة هاية فتحت ونقسم  
نصب ونسب ، ويصور العراك بالشوم  
وكل مصوف وله فرقة تقوم بهجوم ،  
من قبل ما تحرف الظالم من المظلوم  
تبقي الشرارة حريقه والمصليه حسوم  
لا شركة تنجم ولا عليه صفاه يهدوم  
وقين نشوف العبد ولا السفينه تعصوم  
ما حشنا فوق قبلها قاعدين لبعض خصوم  
تضحك علينا الحداى فى السماء واليوم

التريويون في عصرنا من تأثير التلفزيون على الشعر .

ويظهر الكتابات الجادات فيها بعد ، كان عليهم  
الدفاع من موقعن لثبته مما نسب للشاعر بعماء ، بل  
إن بعضهم لجأ للكتابة تحت اسم مستعار لرجل .  
ول جانب ذلك ، فقد واجهت الكتابة الجادة في بداية  
الطريق مشاكل وعوائق فنية حيث عندما اقترنت من  
الشكل الروائي ، فقد كانت هناك هوة مسيحية بين  
ما يعبر عنه الرجال ، وما تريد أن تكتب عنه . فقد  
كان البناء الأساسي للرواية - حينئذ - هو الشكل  
البيكارسكي ، ورائده - كما أشرنا - هو فيلدنج . ولم  
يتناسب هذا الشكل مع كتابات المرأة ، فالعقل في البناء  
البيكارسكي يكون أحد الشطآن حيث يطوف بالبلاد  
ويقرق في مغامرات خاطئة شتى . أما البطله الخالية في  
أعين المجتمع الراقي فهي الفتاة البرية التي لم تحط عتية  
الباب دون مراقب لها . وكان على الكتابة الاختيار  
ما بين موضوعين أساسيين : إما موضوع قوام السلوك  
في العلاقات العاطفية التي يالتالي يؤدي إلى النهاية  
السعيدة ، أي الزواج ، أو موضوع فساد السلوك في  
العلاقات العاطفية المؤدى إلى الحيانة والدمار .

وقد تناول هيلين الموضوحين صامويليل  
ريتشاردسون Samuel Richardson رواياته ،  
وهو أحد رواد الرواية الإنجليزية ، كما تمهيد  
لفيلدنج ، وكان أكثر الكتاب جدية بكثير من  
القطرات . وقد كان الاختلاف بينه وبين فيلدنج  
لا ينظر إليه في ذلك الحين على أنه اختلاف في البناء  
الروائي ، بل كان يرى على أنه اختلاف في المضمون  
الأخلاقي . . . لقد أهم ريتشاردسون أعمال فيلدنج  
بالمضمون الأخلاقي ونسب إلى نفسه هدف ترويض  
هقول الشباب بالاعتناء بالعلمانية الدينية في رواياته .  
وكان يرى أن الكتب التي يقرأها الشباب يجب أن تسم  
بالإنفاذ وليس بالواقعية كما ادعى فيلدنج ، ربما أن  
المعصر الساعي كان يمثل الجمهور الأعظم من القراء  
لحم الخمر فيها يكتب . ونفس في النصف الثاني  
من القرن الثامن عشر ما سمى وشائخ واللوق  
الأولى ، وما ترتب عليه من الاهتمام بالشعر  
والأحاسيس التي تلافت مع البناء في الرواية الروائية  
التي ابتدئها ريتشاردسون ، والتي تؤكد لئلا الدينية  
المسيحية والقيم التربوية . وما كثرت القطرات كان  
المضمون الأخلاقي هو المبرر الوحيد للكتابة .

ومع ذلك ، لم يكن ريتشاردسون لئلا الأصل  
بالتسليم للكتابات فلم تكن روايته « باميليا » Pamela  
التي تمثل انتصار الفضيلة ، وروايتها الأخرى  
« كلاريسا » و « Clarissa » التي تمثل سقوط الرذيلة ، تقدم  
نماذج طيبة للكتابات أمثال نان برن Fanny  
Burney أو جين أوستن Jane Austen . فلم تكن  
هاتان الروائيات تكتبان لجمهور من المحامدات  
الشريرات اللاتي حزن على إسهادهن كازواج ( مثلا )  
حدث في « باميليا » . ففي ذلك الأثناء كانت الشابات  
المستويات الفضائل تجد صعوبة في العصور على  
الأزواج ، فتمتير روايات ريتشاردسون هذه مثارا  
للمخبرة والنهم . ولكن الكتابات الناضجة

تلمن أكثر من الكتابات الرومانسيات الأوائل اللاتي  
مهذن على الطريق ، فكان أول ما تتصلبن إليه هو  
إسهادهن أي شبهة تسريطن تلك الكتابات  
الرومانسيات .

وبذلك يراعى لنا الموقف النقابي الذي اعتنقه  
الروائيات منذ البداية . فلما كان الأدب الساعي يمد  
أدبا من الدرجة الثانية كتب للتصلي ، وضلأ بالشعر  
لقد دفع ذلك بالروائيات إلى أن تنشر الأعمال  
المختصة في رواياتهن ، فقد كانت معظمهن فتيات  
وفيات بالآباء وهاتالين ومصداقهن ولا تعين  
الإسامة إليهن بما قد يشوب كتاباتهن بالرذيلة تحت أي  
ستار . وفي معظم الأحيان كانت الكتابة مدينة بتعليمها  
لوالدها الذي كانت تكن له كل الاحترام والتقدير ، مما  
كان يوقعها إن شامت أن تترك نفسها على سحرها  
للتصير من مشاهرها . ونجد مثالا لسيلك في  
الكتاتين : ماريا إدجورث Marise Edgeworth  
ولسان بيرن Fanny Burney المذكور بيرن  
وريتشارد إدجورث كانتا يجهدان في اجتنبهما الموهي بين  
زمنة ذكرية ، كما قد افقداهما في حياتهما الزوجية ،  
فوجدتا لهما استلذا للذمما ، مما دفع بهما إلى الرغبة في  
تشكيلها حسبا شاموا . وقد كان لذلك أثره على  
كتاتين ماريا إدجورث . فمن الملاحظ أنه عند كتابة  
أول رواية لها دون علم والدها ، وهي براءة داركتوت  
Rockrent Caette تظهر نوعا حقيقيا . ثم اختلف  
أسلوبها بعد ذلك عندما كتبت بعلم والدها حيث  
حشت أعمالها بالتصليقات الأخلاقية ، بل نصحت  
القطرات بعدم قراءة أي نوع من أنواع الروايات ا

واستطاعت جين أوستن أن تجنب هذا الموقف  
المضايي السلي أوقع معظم الكتابات في فخ  
الزواجية . فمن يتكهن الروايات وبين الجمهور  
من قراها . وتحدثت أوستن صراحة عن ذلك في  
روايتها « نورثانجر » Northanger cobbey « التي  
لن اكتسب هذه العادة السيئة لدى كتاب الرواية الذين  
دروا على الخط من شأن البناء الروائي وهم يصعد  
إضافة عمل آخر إليه ، حيث يهون طلابهم عن قراءة  
الروايات التي يتجنبونها بالتصلي الأوصاف . . . لقد  
لاحقت أوستن أن هناك محاولة للتغلب من شأن  
الروائي في حين أنها تمد الرواية كالمعمل الذي  
يأسطه عنه أن يظهر أهمف سواطن العقل ، فهي  
تمكس معرفة شاملة بالطبيعة الإنسانية في تنوعها .

ولا يخفى علينا الإضاءة الهامة التي أسهمت بها جين  
أوستن للبناء الروائي كفن . وإن كان الأدب الروائي  
للمرة قد حط من فن الرواية في أوائل القرن الثامن  
عشر ، فقد تغير الوضع خلال حسين عاما فيما بعد ،  
حيث ظهرت كتابات للرواية في إنجلترا استطعن أن  
يعطين احرام الجينسين على السواء ، بل إبن اجيكون  
مدان الكتابة الروائية وأضفن إليها شكلا جديدا وبناء  
جديدا ما زينه فن الرواية بنمط كلاسيكي من تمهدهن  
ليل . ومن الدارس للتاريخ الأدبي يعلم ألا يتجاهل  
إسهام المرأة في هذا النوع الأدبي ، حيث كان لها دور  
إيجابي هام ، سعى إلى تنقيح الشكل وترويض المضمون  
حيث طرق مواضيع لم تكن تطرق في الأدب من قبل .  
ولقد ساهمت المرأة في دفع العمل الروائي إلى النضج  
والإنجاز حتى وصلت إلى ما وصلت إليه اليوم .

للمراجع العامة :

الين مورز ، فدا أدبيات ، London, The Women's press, 1978. 1984.  
Ella Fikes, sex and S ubterfuge, London, Mazzini press, 1982. 1984.  
إيفاليجور ، الجنس والذرية ،



# الاغنية الهابطة.. والشوق العام

سلوى المرصفي  
مها عبد الهادي  
فيفي عبد الرحمن

الاستاذة/ فضيلة توفيق الشهيرة بألبلة فضيلة - رئيس مراقبة التخطيط الأذهمي ظاهرة انتشار الأغاني الهابطة هي ظاهرة فظيعة جدا وللأسف فإن الجمهور يقبل عليها . ونسبها في المقام والمحلات العامة إما على مستوى جمهور راقى لا اعتقد وإن وجدنا بعض الأسر تشتريا وتسمعها فإن ذلك يرجع إلى ضغط المشاكل والظروف الاقتصادية فأصبح هناك احتياج لأي شيء سهل خال من التفكير ، ولذا فنحن نجد إقبالاً شديداً على مساحق القطع الخاص وبالرغم من ارتفاع سعر التذكرة فنحن نجد مستوى معيناً متمشياً في الطفيليين والحرفيين يقولون على المسرح الخاص والأغنية الهابطة فهم لم يذهبوا إلى مسرحية مجنون ليل أو المسرح القومي ولم يحضروا ندوة ثقافية لأن المسرح القومي والظلمة غالباً ما يقدم قيمة فنية .

— فإذا كانت هناك ظروفها فربما على سماع هذا النوع من الأغنيات لكنه مدفوع بمود لسماع الأغنيات الجيدة وتلذذ الكلمة واللحن لأن شعباً حساس ولديه وعي . فهي فورة في طرفها للزوال .

— ما مراحل إنتاج الأغنية في الأذاعة ؟  
— بالنسبة للإذاعة فهي لا تنتج الأغنية الهابطة فهناك لجان متخصصة لإنتاج الأغنية فتر بعدة مراحل تصنيفها من الشوائب أولاً تدخل الأغنية ( لجنة تصورها ) بها شعراء كبار مثل محمد عبد الوهاب ليحكموا على صلاحية تلحين الأغنية ولبنائها يقوم بتلحينها كبار الملحنين ثانياً تدخل لجنة استماع ثم يقدم ذلك لتلحينها الأذاعة لكن الناس يقبلون على مغرب الكاسيت ولا يقولون على أغنية جيدة عندما تنتج لإذاعة مثلاً أغنية مغرب جيد في وسط زحمة مطرطن الكاسيت .

هناك شروط كانت تتبع القطاع العام ؟  
نعم شروط صوت القاهرة تابعة لاتحاد الإذاعة

انهم يستجيبون إلى اللحن أكثر من استجابتهم للمعنى . بالنسبة للحرفيين نجد أن هذه الأغنيات تتجاذب مع أخلاقياتهم وقيمهم وهي تتميز عموماً في داخلهم وتبصر عن البيئة والوسط الذي يعيشون فيه ، ولكن إذا وجد الأغنية الجديدة الراقية فسوف يرتقى معها مثلاً في الستينات كان الحرفيون لا يملكون سوى الأغنيات الراقية فكان لابد أن يتأقلم معها . عكس الآن طلال وجد الأغنية التي تتميز بالابتذال والكلمات الخارجة فيه يتفق مع إميلاتهم وخصوصاً طريقة الحرفيين التي ظهرت مؤعراً وأثرت فاحشاً وأشر ذلك على سوء القيم الأخلاقية داخل المجتمع المصري لانتشار القيم الحرفية فمن الآن في عصر الحرفيين فهم يستجيبون لهذا النوع من الغناء لأنها تبهر عن هذه الطبقة .

أما بالنسبة لشباب نتيجة المقرغ والضغوط الاجتماعية والإغراق السريع للوحة أصبح الشباب غير قادر على التمتع في أي شيء طلال يجد أغلب الأعداء سهلة فلا مانع من الاستجابة لهذا النوع من الغناء .

— ما هو العلاج لهذه الظاهرة ؟  
— لابد من وجود رقابة مشددة ولابد من تدخل الدولة ، فلا تسمح بتسجيل هذه النوعية من الأغاني الهابطة مثل أمثال أحمد عدوية ( السح الدح أمين ) والفروض أن توقف الأغنية للقيام بدور ثقافي .

— وبإشواها من دور مركز البحوث الاجتماعية بالنسبة لعلاج هذه الظاهرة قالت :  
● أجابت : المركز لا يدرس هذه الظواهر البسيطة ، للأغنية لا تؤثر على الأخلاق بل تؤثر على الشوق العام — فمن الممكن أن يكون التلحين أو الغناء أترأ أعمق كحدث متكامل . إنما تأثير الأغنية يجعل الشباب يستخدم النغمة غير لائقة ويستمتع بها ويغيب عن تلوقة التي أكثر مما تدفعه للتحرف .

في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية تقابلنا مع د . عزه كريم رئيس وحدة بحوث الأسرة .

— وعن رأيها على المستوى الهابط للأغنية قالت :  
● في تصوري ليست الأغنية فقط هي التي هيبت مسترأها في الفترة الأخيرة بل بعض الفنون الأخرى كالسحر والسبنا نتيجة لتلحين الظروف الاقتصادية والاجتماعية الذي أدى إلى انعكاس تلقائي على الكلمات

— ما الدافع لظهور هذه الظاهرة ؟  
● تأثير الظروف الاقتصادية والاجتماعية أدى إلى انعكاس تلقائي على الكلمات أصبحت القيم الجيدة عند المؤلف تتحرف ، وانعكس ذلك على كلماته ، وبالتالي أصبح أي إنسان غير محترف يدخل في مجال التأليف الغنائي يجد لأغنياته رواجاً ويرجع ذلك لزيادة عدد المغنين والمغنيات وبالتالي فهو يتطلب عدداً أكبر من المؤلفين وبالتالي نصل لمستوى غير مقبول .

— هل من الممكن تعجيد المستمعين لهذه الأغنيات الهابطة ؟  
● إننا نجد رواجاً لهذه الأغنية لدى بعض الفئات من الجمهور وهي الحرفيين والطلاب والشباب والسبب

ورد سبوا في باب إنتاج تحت الأضواء بالعدد الماضي ٤٩ أن الأدب مصطنع مشرق ، هو نفسه العالم في مصطنع مشرق . رافد نتج الجاع عن تشابه الأسمين ، والإسم الكامل للأدب هو مصطنع مصطنع مشرق . وهو شقيق العالم المذكور

## من أشعار يرم التونسي

من الميسون ياصلاح سلم  
تحست السبراقح تستكلم  
\*\*\*  
وعيون تقول لك أنا عارفك  
من يوم ما شفتك م الشياك  
\*\*\*  
وعيون يسر المحب تبسوح  
وتعرف القلب المجروح  
\*\*\*  
وعيون تسبل فوق الحمد  
وعمرها ماتكلم حد  
\*\*\*  
وعيون تحرق فيها يشوق  
بتقول لك أبعد عن بلوق  
\*\*\*  
وعيون ماتسرف زعلاته  
صباح ميا أمي ستهاته  
صاحبة أفكار

## الميسون

والتيغزيون فهي تسامع بإذاعة الأغاني التي أنتجتها الإذاعة الجيدة وتبيع الشرائط بقصد الربح ولكنها لا تنجح بل تأخذ الأغاني المشهورة من الإذاعة والتيغزيون

هل من الممكن منع ظهور هذه الأصوات ؟

● أحد عبوة مثلاً معتمداً في الإذاعة لكتنا لا نستطيع إذاعة أغانيه لأنها مختلفة عن الأغاني المعتمدة بنماد على موافقة اللجنة عليها فأغانيه تدخل تحت المصنفات الفنية ويبدأ بعمل تالية لها فلا يصح أن نسمع أمثالنا مساء الخير بالتراب وصباح الخير بالليل - وجه فوق وجه تحت [ مع أن أحد عبوة صوت جميل ولو غنى أغانيها مضمون وشعبي لأن صوته شعبي ، ونحن لا نمنع من ظهور هذه الأصوات مثل أحد عبوة حسن الأسمر بشرط أن يسيروا في القنوات الشرعية .

وتطلب أبله لفظة أن تسأل هي سؤال لنا جميعاً .

(الشعب المصري له علينا حق) هؤلاء المطربون الذين أنتجهم مصر أكثر من عبقارة مثل سلامة حجازي . . المزمع ماذا نريد بعد ذلك لا بد أن يقفوا وقفة ويعدوا النظر فيها ويقتروا ويدلوا في تسليم الفن الجديد لا الفن الماهيل - لأن الشعب المصري له حق علينا جميعاً فلا بد أن نمدوا أيديهم للدولة وللعمل الجيد .

هل هناك لجان لكشف الأصوات المقلدة ؟

نعم توجد في الإذاعة لجنة مخصصة لاختيار الأصوات تجتمع مرة كل أسبوع تقسم كبار الممثلين والفنانين ويجمع الأصوات التي ظهرت من طريق هذه اللجان ويشترط في المرمية أن يتشابه ملحن ويديها لكي تكون العملية جديرة ودرجة النجاح تعطى للصوت البشر على الأقل .

الدكتور /سمير نعم رئيس قسم اجتماع ووكيل كلية الآداب ماذا تعني بالأصوات المقلدة ؟

هي أغنية لا تحمل معنى فهي ليست سوى ترديد لمباريات أو كلمات غير أخلاقية تدل على تدور النوق الفني من جهة - وتدور القيم الإنسانية من جهة أخرى . ولا بد أن نوقع أن انتشار هذه الأغاني ورواجها في الأوساط المختلفة للمجتمع الماشي إلى تدور الحب في القيم الاجتماعية عموماً - وأتقدم لمعي المحب الحقيقي كريمة ، واتقدم لمعي المشاعر الإنسانية المتبادلة بين البشر وأتقدم لمعي الأمانة للمجتمع .

هل هناك فرق في ترمية الأغاني المنتشرة الآن والتي كانت تداع في الستينيات ؟

لوفرنا هذا هذه الأغاني المقلدة زاعت وانتشرت بعد بداية الانتاج الاستهلاكي الاقتصادي وبين تلك الأغاني التي كانت سالدة في فترة الستينيات بصفة خاصة لأدركنا تافراً ليس فقط في ترمية الأغاني بل في نوعية القيم السالدة بين الناس في الستينيات . كانت الأغنية تميز عن مشاعر إنسانية عميقة ، فمل سبل المثال كان يعني للحب الصادق والحقيقي بين الرجل والمرأة - وكان يعني للمرأة لتأخذ دورها بجوار الرجل في عمليات التنمية والتقدم الاجتماعي فكان يعني للمصانع والمزارع والاستقلال الاقتصادي . و يعني

- ما رأي علماء الاجتماع فيما حدث من خلل للمجتمع ؟

فلو نظرنا على ضوء هذا الكلام للمجتمع المصري لوجدنا - في رأي العلماء الاجتماعيين والسياسيين والاقتصاديين - أن الانفتاح الاستهلاكي قد قلب موازين المجتمع رأساً على عقب . أصبح السائد فيه طبقة العاطلين الذين يكسبون دون عمل وطبقة السامسة ، والمضاربين والتجار في السلع المستوردة وهؤلاء من صفاتهم الاستهلاك أساساً أكثر من الانتاج كما أنهم ينتقدون إلى قدر من الطاقة أو القيم الأميلة ولا يعمم إلا أنفسهم حتى لو كانت سلوكياتهم تعيب المجتمع بابلغ الضرر وهناك أمثلة عديدة .

وماذا نوقع من هؤلاء الذين لا ضميرهم والذين لا يتحجرون ولا يقبلون للمجتمع والذين هم تكوين الثروات بأسرع وقت ويأخذون مشاعر هؤلاء ، لهم قيم عقلية ولا مشاعر إنسانية ولا مشاعر إنسانية لوطون . هم ينتقدون إلى كل ذلك وليس فقط الذين يساعدون على انتشار ماع الأغنية المقلدة وطبعها على الكاسات وترويحها وإفساد النوق الدماء لأنهم ينجون من وراء ذلك بأبلغ طاعة .

والألف توارت في هذه الفترة القيم النبيلة ، الذين يعملون والذين يتحجرون لا يحصلون على المركز الاجتماعي أو على التشجيع من المجتمع ولذلك لاتنا نجدهم يائسين أو يلجأون إلى الطريق الآخر ؛ وهو المساعدة في إفساد المجتمع أو مساندة القوى التي تساعد على انتشار هذه الأمراض في المجتمع .

لمحاربة الاستعمار في كافة صوره ، فكانت الأغنية تنمي التخالفين فكانت هناك مائة وأتني نغما . هذه المقارنة التي نفعها الهدف منها علمياً تشريع للمجتمع بين الفترتين .

وكيف تقاوم هذه الموجة ؟

لا نستطيع أن نلغي الأغاني المقلدة بجرة قلم وحده الكسور التي ظهرت على سطح المجتمع ، إنما تدل على وجود خلل اجتماعي خطير في جسد المجتمع لا بد من مواجهته فلا نستطيع أن نعالج الأمراض دون معالجة الأمراض التي تدل عليها الأعراض - أي لا نستطيع أن نلغي الأغاني المقلدة بجرة قلم ونضع بدلاً منها أغاني جديدة . ولا نستطيع أن نلغي الأفلام السينمائية المقلدة التي تخاطب فرائز الناس ونضع بدلاً منها أفلاماً جيدة ، ولا نستطيع أن نمنع ظاهرة تامل المخلوقات أو ترويحها بجرة قلم .

أذن هناك أشياء جدت على مجتمعنا في هذه الفترة ؟

نحن لا نلغي فقط إلى الأغنية المقلدة بل نشير إلى الأنساق السلوكية المقلدة فيما يتعلق بالخطاط على اللال العام والممتلكات العامة مثلاً يجب أن نشير أيضاً إلى ظاهرة أخرى شديدة الخطورة على المجتمع تتلازم مع الأغنية المقلدة مثل انتشار المخلوقات وبصفة خاصة المخلوقات البيضاء ولا بد أن نشير أيضاً إلى التسبب في الأجزاء الإدارية - مع كثرة الرشوة وانتشار ظاهرة الأعمال الشديدة لدى الموظفين العموميين في أداء واجبه كل هذه الأمور مرتبطة ببعضها أشد الارتباط ولا يمكن أن نحدد ظاهرة واحدة منها معزولة عن الأخرى .



## عبد المنعم شمس

ولكن شخصية الصعيد التي قدمها عمر الجيزاوى كانت من امثع الشخصيات : لسرواله الواسع وجلبابه القصير وعمامته التي يربى منها شريطاً طويلاً خلف ظهره .. وعصاه الطويلة .

كان الجيزاوى رجلاً مهذباً جداً رقيقاً ومحبباً ، ولذلك كانت شخصية الصعيد التي صورها تزيد من غيبة ايضاً ، تماماً مثل شخصية بربرى مصر الوحيد التي مثلها فى الكبار .. وقد ذكرنى ذلك بشخصية الفنان الباقارى التي تقدم في ميونخ ببسلة الخضره والزركشة وقمعه الخضره ايضاً والمائلة على جنبها وفوقها ريشة طائر ، وهو يخرج للثناء والرقص على خشبة المسرح الصغير في الحانة الكبيرة التي كان يخطب فيها هنتر . وكان سامعوه يشربون اقداح البيرة .

هذا المشهد ما زال موجوداً في ميونخ ولكن الاراجوز والصعيدى ومضربات الليل وعرفت المحمل وغيرهم من النماذج الفنية اختفت من حياة القاهرة هل تعرف السبب ؟

أظن ان احداً لم يستطيع خرد والفنون في أوروبا .. ولكن بعض اهل الفن عندما اعتقدوا ان النماذج السوداء خير مما عندنا . ولعلمهم سقطوا في بئر النسيان .



تجيب الريمان في زى كشكش يبه عملة كفر البلاص  
على الكسار في زى بربرى مصر الوحيد  
عمر الجيزاوى في زى الصعيدى ويده عصاه  
محمود شكوكو في زى الأرجوز وطوطوره على رأسه .

شخصيات اخرى كثيرة ظهرت على خشبة المسرح المصرى الحديث ورسمت ملاحها بالأزياء المثالية التي لا تتغير في الدور الذي اختاره صاحب الشخصية .

ورسم الشخصيات له حكايات قديمة في تاريخ الفن المصرى . لقد عرفت شخصية ( حفريت المحمل ) في عهد المماليك ، وكان يقوم بالرقص والشيلة والتهرج امام جل المحمل أثناء تطوافه في القاهرة حاملاً كسوة الكمية . وكان دوران المحمل من ايام الاحتفالات الهامة مثل الاحتفال بوفاء النيل ، لأن دوران المحمل كان يتم استمداً للمحج الى بيت الله الحرام كل سنة .

وعرفت المحمل رجل مخرج يرتدى ملابس حمراء مكونة من سروال وقميص وعلى رأسه طرطور أحر أيضاً . وهو يجيد لعب الاكروبات كما يجيد الرقص على انغام الطبول والمزامير التي تسمى في مركب المحمل .

وفي العصر الحديث ظهرت شخصية ( حفريت الليل ) بعد إدخال مصاصيح غاز الاستباح إلى القاهرة ، فكان هذا الرجل يرتدى ملابس زرقاء مكونة من بطنلون وقميص وأجاسه في الشتا ويده عصا طويلة في آخرها شملة يقرها من الفانوس . وكان ( حفريت الليل ) يجرى في الشوارع وإلى الحارات حالياً لتسمل الفوانيس قبل المغرب ثم يطفئها ساعة الفجر . وكان الأطفال يفتون له في الجبل الماضى اغنية شهيرة مطلعها :

( حفريت الليل أبو سبع وجيلن )

ومن الشخصيات الفنية المشهورة في الماضى شخصية القززان ، ومع أنه كان معروفاً في القاهرة إلا أنهم كانوا يزعمون دائماً أنه استكبدوا . لأنه كان يلبس ملابس أهل الاسكندرية ، في ذلك الزمان وهى السروال الواسع المتفوخ والصعيدى الصغير الذي تظهر منه اكمام القميص . وكانت كلها . باللون الاسود والاحمر ومطرزة ومذهبة ، وكان يضع على رأسه طاقية صغيرة ويحشى امام المواقب حافياً وخلفه زفته الموسيقية التي يقومها طبال يلقى طبله بعضاً صغيرة من الخيزران . وكان القززان يلعب بعضاً طوبلة في رأس كوة ، فيلفظ بصع في الهواء ثم يتلفها على جبهته أو على اذنية ايه لتفاد التهليل والتصفيق من المخرجين .

## الافنية الطابطة .. والدوق العام

وما الحلول التي تراها سيدتكم لعلاج هذه المشكلة ؟  
إننى أشير بالتألق لتغير سياسة الدولة - وتحول  
الافتتاح - الاستهلاكى إلى افتتاح انتاجى وليس معنى  
الافتتاح الانتاجى الافتتاح على الدول الخالصة لأن  
مصر لن تنفلت في أى فترة من فترات تاريخها الطويل  
على نفسها .

فهنا ليس التحول من صورة افتتاح لمصورة أخرى  
من الافتتاح ولكن التحول هنا من غط اقتصادى  
استهلاكى تابع للخارج إلى غط اقتصادى منتج متمد  
على الذات ومستقل .

كما اتضح لينا جميعاً بعد حادث اختطاف الطائرة  
المصرية انه لا يمكن أن يكون هناك استقلال سياسى إلا  
إذا كان هناك استقلال اقتصادى وانتاج وتخطيط بعيد  
للمدى لكل من التقدم الاقتصادى والعدالة الاجتماعية  
وذلك ما كنا نراه في فترة الستينات بالفعل فأتنا في هذه  
البللة إذا لم تنفض عن الظواهر السلبية بما فيها الاغنية  
الطابطة سوف تكون الكارثة بلا شك .

لا بد من تعديل في الهيكل الاجتماعى : يضمن ان  
يحصل المتجربون الحقيقيون في مصر على التركيز  
الاجتماعى ويقتصر الاجناسى اللائق لهم - تثير في  
هذه الهياكل بحيث لا يسود شعاع (الى معناه قرش  
يساوى قرش) ولكن يصبح شعاعنا (عاشت كل يد نتج  
من أجل مصر .

● فحين تسحت التغيرات الهيكلية فلا بد أن  
يصاحبها وبشكل طبعى جداً تغير في وسائل الإعلان  
والقيم التي تشدها وتغير في نوعية الاغانى وتشجيع  
المواهب الحقيقية الموسيقية والفنية بوجه عام وتشجيع  
للادب الرأى والكتاب بوجه خاص وللانتاج الفنى  
بوجه عام .

فنانج من المواطنين  
١ - الاسم / محمود سيد محمود السن ٣٠ سنة  
عامل نظافة .

يفضل سماع اغاني ام كلثوم أولاً ثم يستمع في  
الدرجة الثانية لشرايط الكاست لأحد مدوية وحسن  
الاسمر لأهم مغربين شين ويمرون عن مشاعر  
وسلوكتيات الطبيعة الشعبية .

٢ - محمد فرغل عطا/موظف  
نوع الاغنية التي اعتاد على سماعها مثل توهان  
لحسن الاسمر/مغادر لبر أبو جريشه كما يستمع  
لمحمد منير . شيايك . . . الخ ويفضل في الدرجة  
الأولى صوت عبد الحليم حافظ .

٣ - كما يفضل سماع الاغنية القصيرة (للسرعة الرتم  
وخفة روح الاغنية) .



## عمود الهندى

الفنان بابلو بيكاسو

اللوحه جرنيكاء

في الأعداد السابقة قدمت مجلة القاهرة قراءات تشكيلية لكل من المفكر العالمى روجيه جاردوى ، وأرهيم والتاقد المصرى الراحل عماد شفيق ، والتاقد العالمى جوزيف بالواى فاير ، ونقدم بدءاً من هذا العدد قراءة الناقد فتحى المشرى لنفس اللوحه «جرنيكاء» .

وقع نيا ضرب «جرنيكاء» الإسبانية على «بيكاسو» وهو في باريس وقع الكارثة بحيث وصف «بول إيلوار» - رفيقه في ذلك الوقت - حالته بأنه كان محموماً عصبياً لا يعرف ماذا يفعل ولا كيف يفعل ، لقد كان متأثراً تأثراً بالآفة الإرادة والحركة والعمل طيلة ليلتين ، بعدها وفي أول مايو أخذ ينظف بقلمه الرصاص استكشفت سريعة ومختلفة هي التي كونت فيها بعد لوحته الكبيرة العظيمة «جرنيكاء» .

ومن هنا ظهرت واضحة جلية ، وطنية «بيكاسو» قبل إنسانيته ، فلو أن هذا العدوان حدث في مكان آخر غير وطن «بيكاسو» في فرنسا نفسها ، لما احتل كل هذا الاحتزاز ، ولما انقلبت كل هذا الانفعال ، وهذا شيء طبيعي .

أما الاستكشاش الأول الذي حملته عنه «إيلوار» والذي خطه «بيكاسو» بانفعاله الساخن وتدفقه المباشر ، فقد ظل بمنصره الأساسية وتكوينه العام وشخصياته وحيواناته وأشياءه ، هو الشكل البهائي للوحه .

وأما بناء (اللوحه) ذاتها فيعتمد أساساً على التشكيبية التي بدأها «بيكاسو» وأخذ يمارسها حتى عام ١٩٢٠ إلى أن استعادها في هذه (اللوحه) ، فضلاً عن التأثر بالآتمة الأفريقية في تحديد الشكل العام للوجوه .

وقد اكتشف النقاد جميعاً ذلك الثلث المرمى الذي صورده «بيكاسو» إطاراً للوحه ، ففاحته البصق ترتكز عليها القدم الكبيرة والفاحدة اليسرى ترتكز عليها تيممة الفارس وكتنهما في أسفل اللوحه ، في حين أن قمة الحرم أو الشكل الثلث ، يتله المصباح المعلق والمندل من السطح اللا بهائى .

كما اكتشف النقاد جميعاً ذلك التوافق بين لوحه «جرنيكاء» ولوحه «ديلاكروا» (الحرية تقود الشعب) ؛ ولعل هندسية بناء اللوحه المعتمده على العلم أو العقل لا تتعارض مع شغافه الوجدان المنطلقة من الحس والشعور لدى الفنان ؛ كل ما في الأمر أن الرؤية فرضت التكوين والشكل معاً ، وهي الرؤية القائمة هنا على تشابك الأحداث وترابطها معاً .

هذا التشابك يوحى بفن (الأرابيسك) الذي تأثر بروحه الفن الإسماني عموماً ، نتيجة لقيام الحضارة العربية واستمرارها فترة طويلة في إسبانيا ، أما هذا الترابط فتوحى به ملاحظ الاحتجاج والغضب الواضحة على كل عناصر اللوحه : الجلود ، الفارس ، المصباح ، النافله ، الشمس ، الجريح ، الأم التكل ، الجسد المحترق ، الطائر الصغير ، الضوء ، اليد التي تدلع المصباح ، المرأة المتلذذه نحو الجلود ، فضلاً عن الأجسام الكثيرة المنتشرة على سطح اللوحه .

ويرهم فن (الأرابيسك) وشكل الأتمة الأفريقية والتكميبية التي بدت واضحة في لوحه «جرنيكاء» ، فإن «بيكاسو» كان قد عمد منذ البداية إلى تمجامل كل أساليبه الفنية السابقة واليحت عن شكل خاص يناسب هذا الموضوع الخاص ، ولهذا تعد لوحه «جرنيكاء» ، مرحلة خالصة لا صلة لها بما قبلها أو بعدها من أعمال فنية ابتدعها «بيكاسو» .

في هذه (اللوحه) ، حان «بيكاسو» على عكس ما كان يحدث له وهو ينجح أعماله الأخرى ، تلك الأعمال التي كان يتفدها يسر وبساطة ولغة ذات دون معاناة حقيقية ؛ فقد أراد أن يصب في «جرنيكاء» كل مشاعره والفعالاته وإنسانيته ، ولهذا تميزت ولهذا أخذت مكاناً فريداً وسط أعماله الكثيرة والمتنوعة ؛ وفي هذه (اللوحه) استعان «بيكاسو» على عكس ما كان يحدث في لوحاته الأخرى ، بكل شيء ، القلم الأسود والأقلام الملونة والخبر الصيني وألوان الزيت والألوان المائية .

## العمارة الداجلية 'البكون'

### في عصر

## لويس السادس عشر

### صلاح كامل

ورث الملك لويس السادس عشر عرش فرنسا سنة ١٧٧٤ من أبيه الملك لويس الخامس عشر والذي عرف منه المجون والحلافة مما أوصل فرنسا إلى حالة لا تحسد عليها ، فقد فرقتها الخلافات السياسية والدينية ، مما أفقدها اعتبارها في نظر الأمم الأوروبية الأخرى .

وكان الملك لويس السادس عشر غير ناضج سياسياً ولا عقلياً ، كما كانت زوجته وماري أنطوانيت ، والنسابة لها نزواتها الخاصة ، فكانا يقفان كالأطفال على حافة بركان الثورة وسط حاشية زال بينها

### ● ركن للنوم من طراز لويس الرابع عشر ●



وبينها الصلح والأمانة والتفاهم . مما دعى أجداد فرنسا أن يرفضوا ذلك كل ذلك ، ويتضمنون إلى الشعب بصورة قاسية .

وقد سادت أوروبا عامة وفرنسا خاصة في ذلك الوقت موجة من الكلاسيكية الحديثة في الفن ، حينما وصل الفن فيها إلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه من حرية في أواخر حركة الروكوكو . وحينما لم يستطع الفنان أن يضيق شيئاً جديداً إلى هذه الحركة - رغم مناخ الحرية التعبيرية التي أتاحتها له ، ووجد نفسه يدور في حلقة مفرغة لا يستطيع الفكك منها . لم يجد أسامة من خرج إلى العدة إلى أصوله الكلاسيكية القديمة يحاول أن يستكشف فيها ما يمكن أن يعطى للفن دفعة جديدة .

والحقيقة أن هذه العودة إلى القديم لاستلهامه ، لم يتميز بها حركة الكلاسيكية الحديثة فحسب بل إن أوروبا كلها كانت تحس أنها قد ضلّت الطريق في الفن ، رجعت إلى جذورها الكلاسيكية لتتبرأ لها الطريق ، فقد حدث ذلك في عصر النهضة - أحاله يحدث الآن .

وما أخرى بنا نحن العرب الآن ونحن بصدد البحث عن هوية لفنوننا المعاصرة ، أن نرجع إلى تراثنا العربي الإسلامي ، ندرسه وقتنه ونأخذ منه القيم الفنية التي يمكن أن نبني عليها فنوننا الحديثة .

لقد كان من الأسباب التي دعت إلى ظهور الكلاسيكية الحديثة في أوروبا للملل الذي أصاب الناس من طراز الروكوكو ، الذي كان قد أعطى الفنان حرية كبيرة في التعبير مما أفقد الفن الضوابط التي يمكن أن نقيم من خلالها ، فالخطوط المبالغ في انحنائها ، والإفراط في عدم التماثل الذي تميز بها الروكوكو ، كانت في حقيقة الأمر تعبيرا عن فترة اللهو والبهيم والإسراف . وكان طريق الخلاص من ذلك كله هو الرجوع إلى الأصول الكلاسيكية والرومانية واليونانية ، واتخاذ للمبادئ الفنية ، مما كانت تعطي هذه الأصول من قيم فنية ، فاتمه الفن في الكلاسيكية الحديثة إلى الخطوط المستقيمة والتماثل في الشكل ، ونبت جميع الخطوط المشعنة ، كما اتجه إلى البساطة الشديدة في التعبير .

وقد وجد هذا الاتجاه الجديد في الفن مرتعاً خصياً في عصر لويس السادس عشر ، حيث كان الجو العام في فرنسا مهيباً تماماً لاستقباله . فقد كان يعتمد أول ما يعتمد على البساطة وعدم البذخ ، مما جذب إليه الطبقة الأرستقراطية التي بدأت تنبه إلى المواقب الاقتصادية والاجتماعية الخطيرة التي قد يسببها الإفراق في البذخ والتكلف .

ومن الطريف في ذلك الوقت ، ما دار من نقاش وجدل بين الفنانين حول الشرعية الجمالية لاستعمال الخطوط المستقيمة أو المنحنية - فكان المحيزرون





والديركتار ، قد ضاع فيها الكثير من تقاليد الفن الفرنسي الذي كان قد تبلور في القرن الثامن عشر . وحاول الصناع الذين بقوا يمارسون عملهم أن يحافظوا على روح تقليدهم مع البحث عن صيغ وتفصيلات فنية وزخرفية بعيدة عن الأرستقراطية ، التي ولى مهدها . فاجتهدوا تدريجياً على زيادة التصنيع الآلي للآلات بدلاً من الإنتاج الحرفي ، مما ساعد على الإنتاج ويقلل من تكاليفه ، ويجعله في متناول فئات أكثر من الناس .

وبعد تنصيب نابليون إمبراطوراً على فرنسا عام ١٨٠٤ حدثت تغيرات جذرية سياسية واقتصادية واجتماعية في فرنسا ، نتيجة للانقلابات التي حققها نابليون . وحتى يتم إشباع طموحات الإمبراطورية التي كان من بينها تحقيق برهان ملموس مرئي لمجده . عين « جاك لوس دافين » الذي كان أحد المؤيدين على وثيقة إعدام لوس السادس عشر ، وسمياً للباطل الإمبراطوري ومديراً للفنون ، فأصبح ( دافين ) رجل الساعة في الفنون وتأثيره على الحياة العسكرية في فرنسا في تلك الفترة كان واضحاً . فظهر طراز الأمير تحت رعايته .

وقد انتشر هذا الطراز بسرعة عجيبة لعمق نفوذ ولا صانع في أوروبا وأمريكا إلا ودخل تحت السيطرة السحرية له ، والحقيقة أن السرعة التي انتشر بها كانت خارجة عن المألوف ، ولا تتناسب مع الفترة القصيرة التي حكم أثناءها نابليون ، وربما حدث ذلك لأنه فرض على الناس فرضاً ، بدلاً من أن يسمح له بالتطور بصورة طبيعية .

وتمتاز هذا الطراز الإمبراطوري ، باستخدام الوحدات الزخرفية الكلاسيكية القديمة . من مصرية فرعونية ويونانية ورومانية . فقد فن الناس بتلك الفنون وما تعبر عنه من أمجاد حتى أنه كان يقال في ذلك الوقت أن الأثاث يجب أن يظهر وكأنه صنع ليوليوس قيصر .

هذه لحظة سريعة عن طراز العمارة الداخلية والأثاث في فرنسا في عهد الملك لويس الرابع عشر وعهد الإمبراطورية ، وبعد أن تمرنا على الظروف التي نشأت فيها هذه الفنون ، فإني لأستأمل هل من المعقول أن نستخدم نفس هذه الطرز الآن في بيوتنا العربية الإسلامية ؟

( ماري الطراوت ) وتأسست رؤية شعبية على الحكم بضطلع بها الشعب عوضاً عن النبلاء ، وأعلنت بداية الحرية والإنهاء للمساواة .

ولنا أن تصور حال الفن في فرنسا بعد قيام الثورة وانتقال السلطة إلى الجماعات الثورية ، وتسرّب أموال الطبقة النبيلة إليها . فقد فقد الفنانون الرعايا والتشجيع التي كانوا يتمتعون بها من نبلاء فرنسا ، ولم يجدوا أمامهم إلا فئة من أصحاب السلطة يمينيين كل البعد عن الذوق الفني . مما تسبب في تحول الكثير من الحرفيين والفنانين إلى مجالات أخرى بحثاً وراء الرزق .

وعلى العموم فإن الفترة الواقعة بين قيام الثورة وبين تنصيب نابليون إمبراطوراً على فرنسا والتي تعرف بفترة

للمخطوط المنحنية بدافعهم عن وجهة نظرهم بقولهم أن الخط المستقيم لا وجود له في الطبيعة ، حتى الآن البحري فهو في الواقع خط منحني ، بينما كان معارضهم يعتقدون أن الخطوط المنحنية قد انتهكت وغرقت كل المبادئ الإنسانية الأساسية التي أنكرها العقل البشري ، وكانت الغلبة لأصحاب المخطوط المستقيمة لأنها في الحقيقة الأكثر نمشياً مع متطلبات العصر .

قامت الثورة الفرنسية وسقط سجن ( الباستيل ) وأعدم الملك لويس السادس عشر وزوجته الجميلة

## ● نمودج من طراز لويس الرابع عشر ●





# سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين  
يرسمها محمود الهندي



الحلقة الرابعة عشرة

أخذ يستمع بالآية الكريمة « فرأوهت الهى فى بيتها من نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله » ثم رفع صوته قليب الآية ياتور .. قليب الآية .

بصيرى يبرجوه أن يأكل فلا يسمع منه إجابة غير مدوع بسفحها  
مر اليوم الخامس تجذت تور بدعش بصيرى . اسراره على ألا يأكل غير مفهوم  
له . جسده يزداد ضعفا ليس الطعام وحده صلبه تبعه فهو يذهب نفسه من الداخل  
قال بصيرى لنفسه لا يذبل أن أصنع شيئا . ذهب إلى منزل عبد الرحيم العطار . وجده  
حزينا فابتته ليها من ريشة . تركه وانصرف فعالم تور كله مريض .  
عاد إلى نور فى السهله .

- يا تور عطيت حياتك وبابن عليك حتمتو سوا .. يلقى كل قوم ...  
أصحبى ...

وضع له ملحاً فى الماء وأسأله إياه هيتا تور تتركزان فى السقف تالفة بعيدة عنه .  
- يا تور قوم صلب  
كيف يوجه الله فى صلاته وقد خافه .  
نام بصيرى فقد أجهده تور . الحياة معه أصعب بكثير من الرحلة فى الصحراء  
ومعجانيها .

استيقظ بصيرى على أذان الفجر  
- قوم ياتور صلب .. يلقى رده .

جلس بصيرى على الأرض وقد شرب بالمعز من سبتع شئ نور ، ولو أنه  
استمر على ذلك أياماً فلا بد أنه ميت . لن يجلس هكذا مترقباً هذه اللحظة يستمع  
أى شيء حتى يأكل ولو اغتصب عطيات وأعداءها إلى هنا . آه ياتور لماذا تأخذ  
الحياة بسيفاً ؟

لم يكن بصيرى قد استقر على شيء عند صنعته حين فتح الباب ورأى الشيخ  
الطيب يسير إلى الصلاة ويدخل على نور فى حجرته .  
انزعج قلب بصيرى من المفاجأة . واسترد أنفاسه ليجد أنه على حضوره ،  
فقد أدرك أن مشكلة تور قد حلت ، فوقف مكانه لا يستطيع حراكاً .  
رفع الشيخ الطيب صوته بختان الأب .  
- ياتور الدين ... ياتور الدين

وأه نور ... حربه ... حتى لو مات قبل أن يولد على أن يراه الشيخ الطيب  
ملوثاً بالخطيئة ... انفتحت حول ذاته ... تداعل ... أغمض عينيه حتى لا تريا  
الشيخ وكلما يخفف ذلك من حدة أحاسابه بالخجل منه . فلقد انفتح مع الله ومع  
الناس .

عاد الشيخ الطيب إلى تذاه وقد رقى صوته كالطائر المتفانى فى عالم الحب .  
- يا نور الدين ... يا نور الدين .  
انفتح عينيك يا نور الدين لترى الحقيقة ... تفرى الثور ... لتري الحب .  
فتح نور عينيه .  
- شيئاً ...  
خرجت كلمته مبحرجة حزينة .  
- يا نور الدين انقل نفسك .  
أغلقت الدموع تساقط من عينيه واستمر الشيخ فى قوله .

- يا نور الدين قرأت آية وتركت آية ... ونسيت همت به وهم بها لولا أن  
رأى يرهان ربه . ولقد رأيت يرهان ربك ... يا نور الدين أن الله جبل يحب  
إجمالاً ذاك الجبل لا ليقتل وإنما ليحبك ولقد نيكك الله .

ياتور الدين الحب طريق مخلوف بالخاطر ومن أرادنا فلا بد أن يخاطر  
وطريقنا طريق الحب ... فهو نور السياه وروح الأرض وقلب الإنسان ... من  
لا يعرف الحب لا يدخل طريقنا ... من لا يعرف حب للناس لا يعرف حب الله .

يعود بصيرى ثانية إلى قلعه فقد مر يرهان وتور لم يشرب ولم يأكل شيئاً .  
- ياتور حرام عليك نفسك .. أنت ستتتركه .. ده حرام .  
لته يموت ليرتاح من هذا الإحساس المروع بالخطأ ... لم يحدث هذا لأحد من  
أهله . لقد نادمهم ليذهب إلى الأزهر ليكون شيئاً عظيماً وقيل أن يبقى شيئاً من  
أحلامه يسقط فى الخطيئة لم يفتق على ولا فعلاً .

يرهان لم يتم فيها لم يأكل ولم يشرب . لا يشعر بحاجة إلى الطعام . قتلت فيه  
الرغبة للحياة فلا يريد أن يرى أسداً ولا يراه أسد إنه منفس بفعل الشيطان .  
الظلام يلف جسده وقلبه وروحه .  
تعب لا تقبل عينيه وقيل أن يستغرق فى النوم سمع صوت بصيرى يتأذى ياتور  
انفتح . كل لك لفظة واحدة .

بصيرى غير منه يعيش حياته دون أدهاء ، يصنع ما يريد ، لا يخفى شيئاً من  
حياته .  
لا تبتدى بصورة القدوس وتصنع صنيع الشياطين ... أنت متعلق ياتور .  
ارتفع صوته :

- يارب .. كيف السماح ؟  
الصاحبات تمر على بصيرى مرهنة . صديقه فى غنى لا يستطيع لها دلعاً ، واليوم  
الثالث فى طريقه لثلاثاته ونور لا بد أن يفتنه العيش والجوع . أن يستسلم بصيرى  
لنور ولن يتركه لنفسه . أخذ يدفع الباب بقوة حتى كسره ، فوجدته راقداً مهبوطاً  
القوى ضعيف الحركة ، لم يستطيع حتى أن يصرخ فى بصيرى كعادته حين يصنع شيئاً  
لا يرضيه . أجلسه بصيرى وهو يستند على صدره ووضع كوز ماء فى فمه . نجح  
نور الماء فيسبل على ملابسه .

- اشرب ياتور ... اشرب يا أخويا  
- أبعد يا بصيرى ... أبعد عني  
لماذا يشرب ؟ أليس هو؟ وهل يستحق الحياة ؟ وقد خان كل ما كان يؤمن به ؟  
ولكن بصيرى لم يتعد أمر على أن يشرب ولم يتركه إلا بعد أن شرب . قدم له  
طعاماً ولم ينجح بصيرى فى أن يجعله يأكل . فكر أن يذهب لمعبيه أيو الخجاف  
وحسين عليها مساعدته فى إلقاء نور بأن يأكل . تردد بصيرى فهو لا يريد من أحد  
أن يرى نورا فى هذه الحالة فهو يخفى سرا . ومن أخيراً ألا يقدم أسداً فى هذا  
الموقف ، لكن اليوم الرابع انتهى ونور يأخذ فى الضيق .

- إيه فيه قل ... أنا أسوك  
أخرج نور كلمته ضعيفة خجولة  
- سكت الله يا بصيرى .  
- يلقى الله غفور رحيم .

لا شك أن إيمان بصيرى بالله أقوى منه ، فهو يراه غفورا رحيماً ، أما هو فراه  
جباراً منتظماً . بصيرى لم يتناقض أما هو فتناقض ربه . دعه لنفسه ما لا يتل حقيقة .  
لقد تكشف على الحرام . وهم بالزنا لولا أن لفتة الذى تعامل من فتاة والذى أخذ  
يعرك نحوها ويذكره أيضاً بأنه يفعل الفكر قسم كل ما أراد الشيطان .

تصاحبه الجليل يتيها حول أحقية نور الدين في الزواج فلم يرد أبو الحجاج أن يطيّل الجليل في الموضوع :

— إذا كان الشيخ الطيب هنا ناعله معانا ده أبونا كلنا . . . مش كده والا أبه كان عسكيا يهني المواقفة . وتركهم نور الدين على موعد أن يلقاهم في صلاة المغرب في الحسين .

مرت الساعات ببطيئة حاول أن يقطعها بشرائه حاجيات لعروسه من سوق الموسيقى اشترى لها ذهباً وقمماشا حتى انتهت تقوده قرر أن يذهب إلى المنزل ليأخذ تقودا من بصري فلم يجده . لقد غاب بصري ولم يعد إلا قبيل الغروب . ليخبره أنه لم يعد يملك غير مصاريك الرحلة .

أخذ نور الدين بصري إلى مسجد سيدنا الحسين ليلتقي بعمه . ووصلوا جميعا صلاة المغرب في المقام . وبعد الصلاة طافوا حول المقام فوجدوا الشيخ الطيب جالسا يتمتع بورده .

وعندما أحس بنور الدين أسك يده وأجلسه بجواره وسلم على أبو الحجاج وحسين وبصري وقد التقوا في نصف حلقة حوله

وجه الشيخ الطيب كلامه إلى أبو الحجاج وحسين

وقال :

— اتفقتم يا مشايخ . . . يلايتنا على حركة الله .

توجهوا إلى بيت الحاج عبد الرحيم بسر يزارهم سرورا عظيما .

فالتهم الشيخ الطيب في رغبة نور الدين في الزواج بابتة رغب الرجل إلا أن فحمة حزن طالبت على وجهه .

— بس ياسيدنا الشيخ هيه عيانه . رد عليه الشيخ الطيب .

— إن شاء الله تشفى . . . بس انت قل لها الشيخ نور الدين والمشايخ هنا هاوزيك .

ذهب الرجل وعاد فرحا .

— هيه جايه ياسيدنا الشيخ

كان من رأى الشيخ الطيب أن يكتبوا عقدما الليلة وأن الهدايا التي أحضرها نور الدين هي شيكتها أما الدخلة فتؤجل . صمت الشيخ قليلا ثم قال :

— سيدى نور الدين المهر . . . وما يصنعته الله بعد ذلك فهو أمره .

لم يعلق نور الدين على كلامه فهو متأكد أنه يعلم بأمر رحلته والا لما ذكر العقد وتأجيل المهر .

ياتور الدين إن الله جيب محب يحب الأحياء . . وسيلته حب واستغفاره حب ورحمته حب . .

ياتور الدين لا تقصد الحب بالفتوط من حب الله ، فحب الله ورحته وسمت كل شيء .

احبرك الله بالحب ليملك الرحمة ويعلا قلبك بنور الحب فهو نور الإيمان . إنما يلا الله قلب عبده بالإيمان حين يلا به بالحب فلا إيمان بغير حب ولا حب بغير إيمان .

فلا لم يعد الإنسان اسما من أسمائه فهو اسم واحد : هو الحبيب .

فلمسكن أيها الحبيب للحبيب ولا تقصد الحب بالفتوط .

استرد نور الدين قوته . فقرر نحو الشيخ وأخذ يقبل يده . سحب الشيخ يده وقبل رأس نور الدين وأجلسه . وطلب عنه من حيث أتى .

التفتعت روح نور الدين كما انتعش جسده ، وعادت إليه الحياة ثانية وأكل كثيرا وقيل أن يتيه من طعامه نظر إلى بصري الذي اكسى وجهه صورة الألبه من الدهشة . فهو لم يستوعب ما حدث .

— أنت قلت سبعين جنيه ذهب .

رد بصري وهي مازال في دخوله .

— أبوه قلت

— وأنا خرج أجيب الجمال منك من أى حته إن شاء الله تكون النوق المصاير من أرض النمان .

عاد بصري إلى نفسه وهو يرد على نور الدين .

— ياسلام ياتور الدين . . . دى حتى رحلة العمر بعدنيا مش حستل السفر .

— مش لازم تفكر في بعدنيا . . أنت معاك كام ميهم دلوقت .

— عشرين وبعد مترجع تأخذ الخمسين .

— طب هات العشرين

— به بعد الظهر .

— لا دلوقت

أخذ نور الدين النقود لم ليس ملايه .

— زينة الرجال ياتور .

لم يرد على بصري وتركه وخرج متوجها إلى بيت عمه أبو الحجاج وحسين .

كان الصباح في أوله فوجدوا يستعدان لتناول الألفطار فتعجب لنفسه لقد شاركها الطعام وكأنه لم يأكل منذ ساعة واحدة .

كلم عمه عن رغبة في الزواج عارضى حسين في أن يتم الزواج قبل أن يصل رأى العائلة فهذا أمر خطير لا يجب أن يتقرر في مجلس العائلة الصغير في القاهرة .

كان رأى أبو الحجاج أن يتم الزواج لهذا شرع الله يمكن أن يتخطى فيه موقف الأسرة .

رفع حسين صوته

— ده ميوزش

أبو الحجاج

— ليه ميوزش

تكلم نور الدين

— الشيخ الطيب جال إمارده واداق الأذن بالزواج

تعييب حسين من قوله

— الشيخ الطيب مش في القاهرة

— لكن جاني

اتسم الشيخ أبو الحجاج

— هو من أهل الخطوة :

رد حسين

— أنا مأمشي بالحيات دى

قال نور الدين . .

— أنا متأكد أنه حصيلي المغرب في الحسين





## الشخصية الصهيونية في السينما المصرية

### وجهان لعملة واحدة

#### هاني الحلواني

لا زال هناك من يدعي أنه توجد فروق كثيرة بين اليهودي التوراتي وبين الصهيوني ، وهذا الادعاء بلاشك ادعاء صحيح إذا افترضنا أنه لا زالت هناك الفورة التي أثرت على موسى . أما التوراة الموجودة الآن فهي لشر اليهودي بالتدبير والحرق والنهب وحسب السيطرة بكل الوسائل البراجماتية والمليكيانية حتى أن مناحيم بييجون وهو الصورة الخالصة لهذا اليهودي التوراتي يربط وجوده الإنسان بالحروب والقتل مستخدماً في ذلك الكريستين الديكارف قائلا : « أنا أحارب إذن أنا موجود » ومذنبه دير ياسين التي قادها رجل التوراة في ٩ إبريل ١٩٤٨ حيث ذبح فيها ٢٥٤ فردا شهيد على ذلك (ملحوظة : حصل بييجون بعد ذلك على جائزة نوبل للسلام ١١١ ) . وهذا سفر أشعيا التوراتي يحدد موقفه من الدينيات الأخرى في الأصحاح ٦١ قائلا : « ينف الأجناب ويعرون غنمكم ويكون بنو الغريب حراثكم وكرايمكم . أما أنتم فتدعون كنة الرب تسبون غنمكم إلا هنا . تاكلون ثروة الأمم وعلى بكمهم تكلمون » . ( ٦٠-٥ ) . وسفر ميخا ( ١٧/٤ ) : « قومي وقومي يا بنت صهيون لاني أجعل قرك حديداً وأظلافك أجعلها نحاساً فتسحقين شعوبا كثيرين » .

يدعو بلداً أجنبيا وطنه ، إنما هو خائن للشعب اليهودي » . وأقطاب الحركة الصهيونية يعرفون اليهودي بأنه « هو لك من يمس بأنه يهودي وينظر إليه من جانب الآخرين باعتباره يهوديا » . ألا يتوافق هذا التعريف الأخير مع فهم النجم الأمريكي وودي آلان مثلا ليهوديته التي ينفي عنها أية صبغة عنصرية حين أطلق هذه التكمة : « إني أمه يهودية ، هل يمكن أن ينزل إلى حمام السباحة حتى متنتصة » . ١١ ٩٩

#### يهود العالم والصهيونية : -

يقول موشي ييرلان مستشار بن جوريون الخاص لشئون العلاقات العامة في كتابه « خطف إيمان » : « أن أهم عناصر المطاردة في هذه المسائل هم أفراد الجاليات اليهودية في شتى بلاد العالم » ( نقلًا عن إسرائيليات ، أحمد بهاء الدين ، ص ٢٢٨ ) وهذا صحيح إلى حد كبير ، ولا يجب أن يؤخذ هذا القول بسلبانية على أنه مجرد دعاية إسرائيلية فنحن هنا نتفق مع تعليق الأستاذ أحمد بهاء الدين على هذه المقولة فكثير من أفراد الجاليات اليهودية في كل بلاد العالم يتجسسون مباشرة لحساب إسرائيل ولو على البلاد التي يتبعون إليها ) فالصهيونية كما يقول الدكتور المسيري ( ص ١٣١ ) تدبر بوجهها للأميرالية العالمية « وتهاجم من مجرد فكرة إلى منظمة مهيمية على اليهود في العالم ، ثم إلى دولة ذات قوة عسكرية ضخمة » . ولكن هل تعني هذه الدولة الصهيونية أنه لا توجد هناك أصوات معارضة لها ؟

حقيقة الأمر أن للمعارضة للحركة الصهيونية ثألي من كل مكان حتى من داخل إسرائيل ذاتها ففي المؤتمر السابع عشر للحزب الشيوعي الإسرائيلي عام ١٩٧٢ يصدر قرار يمتح على النضال ضد الأيديولوجية والممارسة الصهيونية كضرورة حيوية لشعب إسرائيل ولجميع القوى التقدمية ( ١١١ ) ، فاللومر بعد أن يذكر العالم بـ « زيادة ٦ ملايين منها ( الشعب اليهودي ) على أيدي الوحش الحثاري في أوروبا » ، وبعد أن يحذر من الخطر الذي تتعرض له دولة إسرائيل نتيجة للممارسات الصهيونية كما يشارك « صهيير إسرائيل تحت رحمة الامبريالية وتمزقا من العالم العربي المحيط بها وتثير فيه حقدًا عليها » ، يصل المؤتمر إلى نتيجة حاسمة وهامة وهي أنه نتيجة لهذه الممارسات الصهيونية « لا يمكن أن توجد صهيونية تقدمية » ، والصهيونية بذلك تختلف عن الصهيونيين « فهناك صهيونيين وهناك جماعات صهيونية » ، ثم ، على الرغم من أيديولوجيتهم الرجعية ، مواقف صحيحة تجاه هذه النقطة البينية ( الانقسام الطبقي في المجتمع الاسرائيلي ) ، ولذلك « يتاحل حزبا من أجل جبهة سلام موحدة » ، من جميع أولئك الذين يعارضون سياسة الحكومة في إسرائيل ويؤيدون سلاما بدون ضم إقليمي ، بغض النظر عن وجهة نظرهم الأيديولوجية وحتى بغض النظر عن موقفهم من مسألة طيبة حرب حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ ، من أجل جبهة عملات موحدة للدفاع عن مصالح الكادحين » . وفي نفس البيان الذي يناهض

إذا أضفنا إلى هذه الآيات وغيرها كثير يزعمهم بها التوراة الذي يزعمون أنه هو المنزل من السماء وأن يروه ( الله ) هو الذي أوحى به إلى موسى عندما صعد إلى الجبل وكأنما الله يأمر بالقتل وسفك الدماء ، هذه التوراة التي يتبعها اليهود كل يوم أو كل أسبوع ، هل تختلف كثيرا من مفاهيم الحركة الصهيونية التي أدت إلى اختراع شعب من أرضه وتعلم باقتلاع بقية الشعوب من النيل إلى الفرات تحقيقا لقول الرب لإبراهيم ، « لنسلك أمتي هذه الأرض من نهر مصر إلى النهر الكبير عبر الفرات » . ( العهد القديم ، سفر التكوين . الأصحاح ١٥ ) وكأنما إبراهيم وهو إبراهيم ( صلعم ) خليل الرحمن وأبو الأنبياء ليس إلا جدها لم هم وحدهم وليس أبأ لإسماعيل جده العرب . أقول هل تختلف هذه التوراة عن مفاهيم الحركة الصهيونية ؟؟

إذا أضفنا إلى هذه التوراة المزعومة أقوال حكياء اليهود وفلاسفتهم لتأكد لنا أن اليهودية الآن هي الوجه الآخر للحركة الصهيونية . فمثلا كلازكين يعرف ولاه اليهودي لجنه وقوميته المزعومة قائلا « أن كل يهودي



عن مجلة المجتمع الكويتية - عدد ( ٤٦٨ ) السنة العاشرة - ٥ شباط ( فبراير ) ١٩٨٠ م .

الدعوى الزائفة وسط شعارات براقعة ووسط كل أكاذيب البيان وادعاءاته الباطلة يعلن البيان صراحة :

«ونحن نعلن أننا لا نتعرض من ناحية المبدأ على فكرة تكوين قومية يهودية في جهة ما من العالم» .

وعن القضية الفلسطينية يقول البيان :

«وانا لا نهتم بالمشكلة الفلسطينية المتصلة بمصر يهود فلسطين الذين بلغ عددهم الآن ثلث سكان تلك البلاد . لا نتمتعاً بمارضتنا للصهيونية عن التشهير بجميع المحاولات التي ترمى إلى طرد السكان اليهود من فلسطين أو عدم الاعتراف لهم بكامل حقوق المواطنين» .

وطبقا هذه المغالطات الكوميدية المتبللة تثير الاستمراء أكثر عما تثير الضحك فلا اليهود بلغ تعدادهم حتى عام النكبة ١٩٤٨ ثلث السكان ، ولا عانا في أية لحظة من اللحظات من أي شكل من أشكال الاضطهاد أو محارلات الطرد .

وقد يذكر لنا التاريخ أن عدداً من يهود مصر قد نشأوا بمجالات تقصيف النشاط الصهيوني في مصر كمجلة (المصباح) التي أسسها اليهودي المصري ألبرت مزارحي عام ١٩٤٦ ففي إحدى مقالاته (عند ٩ الصادر في يوم الخميس ٧ نوفمبر ١٩٤٦) يشيد مزارحي بالفرز الذي نشرته الكتاب المصغى عبد الله أحمد عبد الله في مجلة ديمكي مارس، عن أن هناك أفلام صهيونية تصور في استبدواها مصرية تكتب مزارحي معلقا على هذا الخبر : وهذا النوع من العرض (يقصد عرض الخبر) مضر كل الضرر إذ يوقد الفهم لبسور الأشاعات ، وعندنا في مصر أكثر من مكان يملكه يهودي مواطن يكفي اسمه اليهودي أن يلقه بالشلك ويؤذيه هذا الشلك في إنتاجه ووطنه» .

ويمكن بذلك أن نستنتج المذهب الحقيقي لإصدار مثل هذه الجملات والمناهضة للصهيونية، وهو حماية المصالح اليهودية أولا لا مناهضة الصهيونية ، وهذا هو دأب اليهود في كل مكان وزمان : الاهتمام بالمال والاقتصاد ومن لا يهتف فليستل حكومة إسرائيل لماذا تجمع سرية شكريس الخالدة (تاجر البندقية) من التناول ؟؟ .

بعد هذا العرض السريع والموجز هل يمكن أن يكون خلاف بين اليهودية الآن وبين الصهيونية ؟؟ وإذا قلنا أن هناك سببا يهودية ألا يعني هذا أنها سببا تعمل لحساب الحركة الصهيونية بشكل أو بآخر ؟

كان لابد أن تقدم هذه التحديدات المفهوم اليهودية والصهيونية قبل أن نتطرق إلى موضوع الشخصية الصهيونية في السببا المصرية وكيف قلعت هذه الشخصية على الشاشة ونحن نعلم أن اختراق الصهيونية للحركة الثقافية لم تقل شرارته في يوم من الأيام .

الصهيونية نشطت في مصر على كل الجبهات «وسعت إلى جعل مصر مركز إشعاع للدعاية الصهيونية بالنسبة لليهود الشرقيين» (د. عواطف عبد الرحمن الصحافة الصهيونية في مصر ص ٧٠) وصلت على استقطاب كثير من المثقفين المصريين بمن لهم تأثير على توجه الرأي العام مثل «عبد الأدب العربي» د. طه حسين و «أساتذ الجليل» أحمد لطفي السيد و «المصري الفلاح» محمد حسين هيكل باشا ، وفي مقابل هذه الحركة برزت إلى الوجود مجموعة اليهود اليساريين الذين بادروا إلى تكوين والرابطة الاسرائيلية لمكافحة الصهيونية» عام ١٩٤٧ (الصحافة الصهيونية ، ص ٢٥) وقد صدرت هذه الرابطة أهدافها فيما يلي :

- ١ - الكفاح ضد الدعاية الصهيونية .
  - ٢ - الربط بين يهود مصر والشعب المصري في النضال من أجل الاستقلال والديمقراطية .
  - ٣ - العمل على التقريب بين العرب واليهود في فلسطين .
  - ٤ - العمل على حل مشكلة اليهود المشردين .
- فإذا تأسينا المذهب الرابع مؤقتا لأعجبنا ولا شك هذه الأهداف البراقة التي تؤيدها أيضا اقتصار عضوية الرابطة على اليهود فقط لأنها كانت وتعتبر نفسها حركة يهودية تعمل أساسا بين الجماهير اليهودية ولكن للأسف تم حل هذه الرابطة في نفس العام ١٩٤٧ وقامت السلطات المصرية باعتقال الذين وقعوا على بيانها . وتسوق الدكتور عواطف عبد الرحمن ملاحظة ذكية جدا حول حل الرابطة وهي أنها «حصرت نشاطها في صفوف اليسار اليهودي ولم تفتح على جماهير الطائفة اليهودية بمصر» (١١١) .

أما إذا رجعنا إلى البيان الثوري الذي أصدرته هذه الرابطة واعتقل الموقوم عليه بسببه لوجدنا أنه يردد أيضا مقولة الستة ملايين يهودي الذين راحوا ضحية ولوحش الفاشيين إبان سيطرة النازيين على أوروبا ، والبيان بصفة عامة يحشو بمثل هذه

الصهيونية يؤكد للمؤرخون على أن هناك أم إسرائيل يهودية وهو ما يرفضونه في أول البيان فالصهيونية في خدام البيان و تتناقض أيضا مع مصالح الأمة الاسرائيلية اليهودية ذاتها والتحرر القومي لاسرائيل من التبعية الخطيرة للأميرالية ، كما تتناقض مع مصالح جماهير الكادحين اليهود حيث كانوا . فإذا رجعنا لتعريف الصهيونية التي ذكرناها في العدد السابق نجد أن اليهود يعرفونها بـ « حركة التحرير الوطني للشعب اليهودي » وهي اعتبار « العلاقة المعروفة باسم اليهود شعبا قوميا مستقلا ينبغي إعادة توطينه ككيان سياسي مستقل في فلسطين لكي يقيم هناك دولة قومية خاصة باليهود وحدهم » ولكن هذا البيان يقصد مفهوم الصهيونية على عدم التفسير . وفي الهجرة إلى إسرائيل ، و في الدورة الثالثة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الإسرائيلي التي عقدت في ٦ - ٧ أكتوبر ١٩٧٢ ، تنادى اللجنة بإلغاء المعاد للشعب العربي الفلسطيني (كذا) فاللجنة تجلر من أن « كل محاولة لحرمان الشعب العربي الفلسطيني حقه في الوجود القومي يعطي مبررا أساسيا للاعتراض على حقوق الشعب الاسرائيلي القومية وصل وجود دولة اسرائيل » ، هذا هو مصدر التخوف إذن من حرمان الشعب العربي الفلسطيني من حقه المشروع . ولكن كيف يحصل الشعب العربي الفلسطيني على حقه المعاد في رأى هذه اللجنة الحرة ؟ والشعب العربي الفلسطيني من حقه أن يعين الشكل الذي يقرره في مصره ، ضمن الدولة الأردنية ، أو قائمة دولة مستقلة أوبى شكل آخر . ونسيت اللجنة أن تذكر اقتراحها بأن يعود هذا الشعب إلى وطنه السليب (وعصوما يمكن الرجوع إلى نصي اليبانيين في كتاب : « الجوسهر السرجمي للصهيونية » ، ص ١٣٦ - ١٤٦ ) .

يهود مصر والصهيونية :

منذ تأسست أول جمعية صهيونية في القاهرة عام ١٩٩٦ يهر جمعية يركوخيا حتى بدأت الحركة

## من أشعار بيرم التونسي

### يأام الكراك والدلتا

حاتعمل طرشه لامت ؟  
والدنيا راقت أحوالها .

يسم الكراك والدلتا  
ما اتغيرت كلمة زفني

\*\*\*

لايبد يرجع ويحيى لك  
الدنيا إيه الي جرى لها ؟

قالوا الل يشرب من نيك  
ونا الل عطفان في سيلك

الزواج منه لخصاصها من قصر نهائش ولساده على أن يبحث في كل مكان - أي كان - عن إجابة للسؤال الذي طرحه عليه - يدعى « حدون السايح » .

وقد كان ذلك السؤال وعاقلة الإجابة عليه هو محور الفصل الأول . ذلك السؤال الذي حاول عدد كبير من أصحاب السلطة والتفوذ الإجابة عليه لنيل الزواج فل القل لكتمهم جيما يتشلون .

وأخيرا يأتي إلى القصر « حدون السايح » وتعرف « فل القل » عليه كمطرب ، كثيرا ما استمعت إلى أغانيه وأحببتها ، على الرغم من عداة أهل القصر له بسبب ثوريته ورفضه لهم . وهو المواطن « تحت الماني » .

وعندما ترى « فل القل » حدون السايح وتحدث معه ، تحب كما أحببت أغانيه من قبل أن تراه ، فتتمنى لو استطاع الإجابة عن سؤالها ليخزوها ولقنا للشرط الذي وضعه والذا الحكم العادل قبل موته لن يتقدم بالزواج من ابنته .

والسؤال هو : في أي شيء يوجد عقل الإنسان ؟ ( بالنسبة لأي إنسان وبالأخص في بلدة كميلون ) .

وبقدر حدون السايح للزواج من فل القل ، كان حاسبا هي أيضا بل وأملها أن يتم ذلك الزواج ، بعد أن وضعت بين يدي حدون مسكوكية خلاصها من قصر نهائش - الذي تعتبر نفسها سجيته والذي يعتبر على مستوى المسرحية ككل تجسيدا للمسن الكبير أي بلدة كميلون كلها .

ويتهيئ الفصل الأول بوعد من حدون السايح أن يبحث عن إجابة للسؤال في كل مكان - أي كان - وتعتمد على التفتتار .

بعد ذلك ينتقل بنا المؤلف في الفصل الثا إلى جو يقترب من عالم الأساطير والحلم ، مما يورح لنا بأن حدون السايح يفعل المستحيل يتجول في جميع أنحاء العالم الواقعي منه وغير الواقعي وبرقائه الكثرة للحصول على إجابة عن سؤال فل القل .

والحقيقة أن علاقة فل القل بحدون السايح يعالجها المؤلف في المسرحية على مستويين أولها إنسان والثاني سياسي ، ولكنه استطاع أن يجمع بين الرمز السياسي لخلق من المستويين نسجا واحد حيا ونابضا بالحياة .

وإن كان الفصل الثالث ، يبدو للبعض ، كما لو كان متفصلا عن الأول والثالث ، يسوقه الأسطوري حواشيه الشعبية ، إلا أنه في الحقيقة مرتبط بها ارتباطا عضويا ولفا للرؤية الفنية التي يريد المؤلف توصيلها .

فإجابة السؤال بل ومخارسته - في بلدة كبيلة كميلون - يبدو كما لو كان . حيث يسود البلدة كلها أفكار ومبادئ مهترعة تشكل خيوطا متشابكة إلى حد الكمية في إطار جو من الفساد السياسي والاجتماعي . لكن ما يورح لنا بالأمل ( شبه الأسطوري ) في الخلاص هو جودية حدون بصدقه مع

# مسرحية كميلون على مسرح الطوباساير

نادية البهاوي

ولكن المؤلف أراد أن يعطي بعداً أكثر عمقا واتساعا لحدون و الكمية ، فأطلق اسم « كميلون » على بلدة باكلمها كرمز لذلك المضمون ليصبح أكثر شولا . وكما استندم المؤلف بذكاه اسم كميلون كرمز لتلك البلدة كذلك فعل بالنسبة لمعلم الأساء المؤثرة في مجرى الحدث ، والتي تحمل في مضمونها دلالتها الرمزية . فبلدة كميلون تلك - غير المصلحة زمنيا أو مكانيا ، كما لو كانت تالفة في التاريخ - يحكمها حكم ظالم يدعى « نهائش » . وزوجته المسكولة الظالمة التي أراحت زوجها الماد من الحكم وتقررت على قتله ليحل محله نهائش الذي اشتبهت يوما - تدعى « ست الكل » وابنة ست الكل - الفتاة الرقيقة التي ملازت الزهرة الوحيدة في البلدة ، بكل ما تورح به من برادة ونقاء وجمال ، على الرغم من الأقاويل التي تشوهها - تدعى « فل القل » . أما الشاب الذي تحبه فل القل - وتسمى

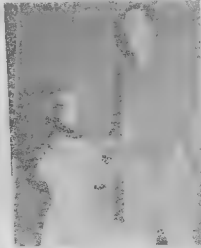
على الرغم من أن مسرحية كميلون هي أول عمل يقدم للكاتب الشاب محمد شرش على خشبة المسرح إلا أنها تتضمن أفكارا نابضا بؤد عقلية الخلق الواعية . فالمسرحية تقدم لنا رؤية جادة للمعسر الذي تعيشه في قالب كوميدى ساخر . ومن المعروف على مر العصور أن الكوميديا هي ألجس الوسائل وأقدرها على نقد كثير من الأوضاع السياسية والاجتماعية بجانب محاولة طرح تصور للإصلاح كلما أمكن ذلك .

ومسرحية كميلون هي كوميديا من هذا النوع وإن كانت لا تخلو من عناصر « الفارس » التي يقدّر ما نجد صدري كبيرا لدى الجمهور وتضفيهم بقدرا ما يكون ذلك على حساب النص أحيانا كثيرة .

إلا أن هذا الشكل في تقديم الأعمال المسرحية ، هو على ما يبدو الشكل السائد في وقتنا هذا . حيث لم يعد هناك مناخ ملائم لعرض أعمال مسرحية تخلو من عناصر الفارس أو الكوميديا أو الجيو الاستعراضى بعبارة جاذب الجمهور ، حتى بالنسبة لأعمال الدرامية الجادة التي تسمى أحيانا بطابع التراجيديا .

وعلى ذلك إن أردنا فهم مضمون تلك المسرحية فلا بد لنا من مناقشة النص ذاته بعيدا عن « عناصر الفارس » التي أدخلها المخرج الأستاذ حسن عبيد السلام لجذب الجمهور ، وكذلك الإيحاء عن « الآلهيات » الذكية التي كان يدخلها الفنان سميد صالح صلل النص ، حتى وإن كانت تساهلدا للمضمون .

ولتبدأ حديثنا أولا عن المسرحية باسمها . إن اسم كميلون لو أخذ مأخذا جادا - على الرغم من مزنيته المقصودة أيضا - فهو يورح للوهلة الأولى بمضمون فكر متداخل إلى حد « الكمية » . وهذا بالفعل ما تقدمه للمسرحية .



سبب الأثري وتجسيد الفنان في شخصية فل القل



في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود  
في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود  
وتسلي مسدود، في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود  
في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود  
البحر، صابرة، يا ساء لأم والجيشل محسود !

جواب، في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود  
في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود  
حقيقة، في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود  
وفي ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود  
لكن مصفاً الجواب بعد الفرح يومين

### موضوع الأغان من النص :

لم يكن من المناسب في تصوري الحديث عن الأغان  
التي تتخلل المسرحية قبل أن تنتهي من تحليل النص أولاً  
حتى لا تتره عن مضمونه . الذي عن طريقه يمكننا  
الوصول إلى الهدف الحقيقي من الأغان . إذ أنها تدير  
جنباً إلى جنب مع ذلك المضمون وتؤكده .

لقد استطاع المؤلف أن يدخل الأغان في نسج  
المسرحية ذاتها بحيث خلق منها تسجيلاً واحداً . كما كان  
اختيار بعض الأشعار التي كتبها أحد أفعاد نجم ويرج  
التونسى مؤلفاً موقفاً لحادث ، اختياراً موقفاً لتأكيد مضمون  
المسرحية ومسايرة له ومن ثم كان التوظيف الدرامي لها  
موفقاً أيضاً .

ولكن ما يسترعى الانتباه والإندهاش حقاً أن جميع  
أغان تلك المسرحية من تلحين سعيد صالح ، وعلى  
الرغم من ذلك لا يذكر اسمه كملحن لها . في حين أن  
الحاجب - إن لم تكن جيدة ، فهي على الأقل ليست أدل  
مستوى من أغان كثيرة نسمعها هذه الأيام . على سبيل  
المثال هنا لأغنية مسافر مسافر وداعاً مسافر وكذلك  
أغنية منى عن السفر تتبرع من الكلام ، وأنا أنا لا هيت  
وخسك زنى وغيرهم .

فهل هناك سبب منطقي يحول ذكر اسم فنان قام  
بإداء عمل جيد ويقف باقتدار على خشبة المسرح بعد أن  
أجزأته الرقابة لتشره على الملأ ؟

هل هناك سبب معقول يجعل صاحب عمل معروف  
الأصل والمهنية يبادل على أنه لكره . فيوضع بجانب  
ملحن أشعار للمسرحية في « الأبيات » وعلامة  
استفهام ، مما يرحى المتفرج بأن الملحن مجهول الأصل  
وضائع في التاريخ ؟

ليس ذلك شيء غير معقول . أم أنه متوافق في علم  
مطهرات مع « كنبلة » كملحن ؟

التي ، ونتيجة لكل ذلك ينسج في عزه « ناهش » من .  
الحكم ليتزوج هو من فل الفل ويخلصها من « سجنها »  
ويخلص البلدة كلها من ظلمه .

وعندما يتم القبض على ناهش وتكتشف أسراره أمام  
« الجميع » بنادى ناهش وكذلك الوزراء وكثير الجيهوران  
بتصميم جدون « سيد الكل » . فيرفض جدون  
قائلاً :

« أبقي سيد الكل بأية في إلهي .. بين معاني ..  
أصعل ناس من أول وجد بد .. الحكم بوجوهنا  
السلطة وجواهرنا نوابا كويبة ولول ما يستريحوا على  
الكروسي نصيب التوابا الكويبة ، تلصص منهم ،  
ما يدوروش عليها . كل اللي يملو صبح . حاشش  
بيروك يول لم خاط . هذا يرفض جدون الجلسون على  
الكروسي فسهل فل الفل في نهاية المسرحية عن من الذي  
يسجل على كروسي العرش إذن ؟ فيجيبها جدون  
بمتولوج من أحسن التولوجات في المسرحية كما أنه يأتي  
بمثابة القوة لكل ما سبق تقديمه في فصول المسرحية  
الثلاث .

« مش مهم مين اللي يقعد على الكروسي ، المهم اللي  
يفضل اللي يقعد على الكروسي . النظام . النظام لازم  
يبنى طاهر وخلص صليق مع الناس . وحشاش كله  
حاجون مع الناس .. أقول لا وقت الزوم . المهم  
ما يغش فيه اللي يقدر على الصناي عيونه .. واللى  
لسانه أطول من الثاقل يشتمه . مش عاوزين نرجع  
مباشين في حلم بعضي .. في مال بعضي .. حرامية  
وحشاشين .. ومهرين غير البلد . مش مهم تقول  
ليه . المهم تعمل إيه . وده أول خطبة »

وتنتهي المسرحية باحتفال الشعب بانتصاره على  
الظلم وتنتهي بحب مصر أملا في الوصول إلى معاني  
الحق والخير والجمال لهذا الشعب عن طريق ذلك  
الحب .

نفسه وإخلاصه لوطه مع نفسه وإخلاصه لوطه الذي  
يتجسد في فل الفل وشعبه .

وهل ذلك يسمى حملون السايح بكل الطرق  
الممكنة وغير الممكنة للوصول إلى إجابة السؤال .  
فيضائل مع أحد المروايش - في مكان وزمان غير  
محددين - فزوده بثلاث معلومات أساسية تعبه فيها بعد  
على إجابة السؤال . وإن كانت تلك المعلومات النظرية  
التي يقولها الدرويش يمررها جدون من قبل إلا أنه لم  
يجارها وبالتالي فهو يجيها :

- ١ - حبيبك اللي تحبه ، ولو كان سيد نوحى .
- ٢ - ساعة الخط ما تنوشش .
- ٣ - من أمنا لا تحفه ولو كنت خاين .

فالأولى تختص بذكر الاختيار الحر للإنسان في كل  
شيء .

أما الثانية والثالثة فيمكن ربطهما معاً وفقاً  
لإستخدامها في المسرحية على الوجه التالي :

أن يمايئ ذلك الإنسان الحر للحظة الحاضرة  
بشكل إنسان صادق وبالأخص إذا كان في ذلك حالة أو  
أسعد للأخرين ، دون إصرار للتحدى الزمى . فقد  
يكون في عدم التصديق للزمن وقصره على ما يجب أن  
يكون في وقت معين بالذات - من وجهة النظر الإنسانية  
العادية - حالة غير مدركة في تلك اللحظة لهذا  
الإنسان ، لكن على شرط ألا يكون ذلك على حساب  
غيابة الأمارة .

أو بهارة أخرى تلخص الثلاث نقاط في إيجاز :

عش حراً مستمتعاً بالحياة على أن تكون ملتزماً .  
ويستمر جدون في رحلته خلال الفصل الثالث .  
فيضائل انتداهم مع فنانج عديدة من الشخصيات  
الأسطورية والعادية . يمارس معهم عملياً تلك  
المعلومات الثلاث . وعلى الرغم من بساطتها الظاهرية  
فهي التي تعينه للوصول إلى حل السؤال . ذلك لأن  
تلك المعلومات هي أمثلة شعبية حكيمه تضمن  
خلاصة تجارب شعب بأكمله . هو الشعب المصري -  
بعد تأمل طويلاً وعن وعى عميق لضمونها .

ومن لم يجمع المؤلف تلك الحيط الثلاث في النهاية  
ليصل عن طريقهم إلى الإجابة عن سؤال « فل الفل »  
الذي يقول : « في أي شيء يرجد على الإنسان ؟ »  
والإجابة - التي هي أيضاً من الأطلح الشعبية البسيطة  
جدا والمعمية الصعبة في نفس الوقت : في الصبر .

وفي بداية الفصل الثالث يعود جدون السايح إلى فل  
القل بعد أن توصيل إلى إجابة السؤال الذي عجز  
كثيرون أمته . لكنه يتفاجأ بالحكم الظالم « ناهش »  
وقد دبر خطة لإدانة « سيد الكل » وزوجه بالجئون  
اليتزوج من فل الفل إيتها . وعندما ترفض الزواج منه  
يهدد بقتل جدون أمها وأسل بلدة كملون كلها في  
الحلص .

إلا أن جدون لا يستسلم وأيضاً لا يشور . ولكنه  
يصبر ويفكر . ويمثل بمرارة قوية ليصل إلى ما يريد .  
أي أنه يمارس إجابة السؤال الذي توصل إليه . وفي

# رَبَائِعِيَّاتُ مَرْحَلَةِ الْخِيَامِ ورحلته من الشك إلى الإيمان

د. مريم محمد زهيري

المحب بالنفس فيحق أن صاحبه يرى نفسه خاليا من الأخطاء جديرا بالإعجاب ، وهذا مناضل للحقيقة التي ينيرها رسول الله عليه السلام في قوله : « كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون » ولهذا يعد المحب بالنفس دليلا على شدة الجهل بهذه الحقيقة الأساسية ، كما يدل أيضا على وقوع صاحبه في الخطأ الأكبر إذ يتوهم استثناءه عن عقوب الله ، ومثل هذا التفكير الفرور يعد أسوأ المذنبين جميعا . كان الخيام إذن على حق في اعتباره المحب بالنفس وتوهم الخلو من الذنوب أشد وأسوأ من شرب الخمر ، ولكنه أعطا حين اعتبر هذا مبررا لشرب الخمر ، فالأخطاء الكبيرة لا تبرر الأخطاء الصغيرة كما أوضحنا من قبل .

وهذه الرباعية نستطيع أن ندرک من خلالها عطورة دور رجال الدين والقائلين بمهمة التربية والإرشاد ، فمثل هؤلاء الموجهين ينبغي أن يكونوا هم أول من يعمل بتعاليم الدين ويطبّقها ، ولا فستصبح أخطاؤهم الكبيرة وتهاوؤهم في أمر الدين بمثابة مبرر لغفروهم من الناس في ارتكاب الذنوب والتساهل في أوامر الله ، اعتمادا على أن الدعاة أنفسهم يقومون لينا هو أشد .. الخيام هنا يكشف حقيقة المظهريين بالتقوى والورع الذين يوجهون إليه شديد النقد على شره الخمر . بينما هم يرتكبون من الذنوب ما هو أسوأ ، وقد رد الخيام على تقديمه بتقد أشد . وما كان الخيام ليصالحه النقد والتصنيف في محنته هذه ، وإلّا كان في حاجة إلى إقناع وتوجيه ليمتثل عقله بالعقل ، ويدرك معنى الحياة والموت ، ويعرف مكانة الإنسان في هذا الوجود ..

وبعد أن نفي الخيام عن نفسه جريمة التناول على أموال الغير ، ويرأ نفسه من المحب والكبر ، نجده في الرباعية الثانية عشرة يواصل تربية نفسه بما نسب إليه من رذائل ، فما كان رافيا في اللهو والمجون ، ولا كان يهني الفساد والتخل عن أواخر الدين وقواعد الأدب ، وإلّا نجده يؤكد ما استنتجناه من قبل وهو أن الخيام الأسئلة عليه مع شعوره بالمعجز من معرفة جواب مفتع ها ، هو الذي أصابه بالضيق والتشاؤم والحيرة ، فلجأ إلى الخمر لعله يذهل عن نفسه فترة ، فيسترخي من هذه الآلام التي يعانيها ويخرج من تلك الحالة النفسية السيئة التي أصيب بها .

ولست أقصد هنا تبرير ما فعل وإظهاره في صورة الصواب ، وإلّا قصدت توضيح حجم هذه الفترة دون مبالغة ولا تزيير ، فمن الواضح أن متعرف بسوء فعله مدرك لغايته ، ولكنه عاجز عن علاج حالته . توهم من السكر خلا لينا من أوصاف ، وظن في هذه السلوك راحة فإ هذا ولا استراح . وهو في هذه الرباعية يبين غير مستمتع بشربها ، وإلّا يحتاج فقط إلى لحظات الدهور التي يمنحها له السكر متوهم أن لينا راحته من عناء التفكير في أسئلة بلا جواب .. وسنرى في الرباعيات التالية أن تشييه هذا الوهم لم يكن قويا ، بل سرعان ما تلاهى ، إذا إنقذ تقوره من الإثم يزداد ويشد شيئا فشيئا ، وهذا يأف من راحة لجلبها له خر تصيب عقله بالنقص وتعرضه لغضب الله وتقد الناس .

يتضح من الرباعية الحادية عشرة أن الخيام قد ووجه بتقد شديد لاحتماله الشراب ، فاستعد يذلل عن نفسه ، فهو وإن كان يشرب الخمر إلا أنه لا يمزجها كما يفعل غيره من السكارى للمجنين ، ولا يند به إلا إلى كأس الشراب ، فكانت هنا يشير إلى أولئك المتورعين من شرب الخمر المتناولين على أموال الناس وسقوطهم ويري الخيام أن اعتماد يده إلى كأس الخمر أهون وأقل سوءا من اعتماد يده غيره إلى أموال الناس . وهو حق في هذا ، ولكن لا ينبغي أن يصد هذا ذريعة لشرب الخمر ، فمقتضاه الإنسان لا يبررها ما يرتكبه غيره من أخطاء أشد ، بل يقل لكل جزؤه ولكل حاسبه بقدر ما ارتكب ، ولكنه كما قلنا كان في موقف الدفاع يحاول أن يجد مبررا يبرره به خطاه .

وفي النصف الثامن من الرباعية يواصل الخيام دفاعه عن نفسه ومجموعه على خصمه ، ولكن بصورة أشد ، فيوضح أنه وإن اعتبر فعله هذا عيبا للشر ، فهو إلّا يفعل ذلك تحميا للوقوع لينا هو أخطأ وأسوأ وهو عيادة الذات ، وتأتي كلمة : ( ملك ) بمثابة هجوم عنيف على الخصم الذي يراه الخيام غير حق في اتهامه إليه بشرب الخمر ، لأنه تورط لينا هو أخطأ وأسوأ وهو المحب بالنفس .. والخيام هنا حق من وجه وخطيء من وجه آخر : فالمحب بالنفس أسوأ من شرب الخمر حقا .

تقد قال رسول الله عليه السلام لصحابته : لو لم تذكروا تحفت عليكم ما هو أشد من الذنوب جميعا ، قالوا : ما هو يا رسول الله ؟ قال : المحب بالنفس . ويعد المحب بالنفس أشد من جميع الذنوب ، لأن الذنوب الأخرى عندما يعقها ندم واستغفار وتوبة يجرى غفرانها ، وعندئذ تحمي آثارها السيئة . أما

(١١)  
إلى أحسن الخمر ولكن لا أهرى ،  
ولا أهدى إلا إلى الفرح ،  
أندري ما مرادى من عبادة الخمر ؟  
حق لا أهدى نفسي كما تفعل أنث !

(١٢)  
إن احتسالي الخمر ليس رغبة في اللهو والطرب ،  
ولا من أجل الفساد والتخل عن الدين والأدب ،  
بل لي أتوق إلى أن أتقن مرة وأنا ذاهل من  
نفسى ،  
وما احتسالي الخمر وسكرى إلا لهذا السبب ..

سأط سنها في العدد المنطوق أن  
المملات في ضوء الدراسة التحليلية والروية  
الماصرة - الجزء الأول ، كتاب من تأليف  
الدكتور صلاح زوى ، وقد عرض للكتاب  
وقدّم له الأستاذ عبد الرحيم يوسف الجليل .

إن عشقك هو السلي جذب رأس الأنبياء إلى  
الشرك ،  
وإلا فإين يدي من كأس النبي ،  
وتلك التوبة التي وميها في القمل حلها الأحباب ،  
وذلك النبي الذي حاله الصبر مزقه الأيام !!

تصور هاتان الاربعتان حالة الحيام في وقت التوبة ،  
وتصفان جانباً من الصراع المستمر بين القمل والحوى ،  
لا ينبغي أن تدفعنا صراحتة الشديدة في التعبير عن  
خوارطه دون تكلف ولا تأني إلى المبالغة في تصوير  
احصائه ، فهو هنا مسلم في لحظة جهل لهواه ، يرى  
نفسه يطعم الله تارة ويصعبه أخرى ، ليس غلباً عليها  
يفعل ، بل هو متبته لمعنى ما يفعله ، محترف بذنه مقر  
بمصائبه .. وإحساناً هنا يقدم صورة قل مثلها في  
الشعر ، لأن تقليداً بين الشعراء من سر مثل تلك  
اللحظات الدقيقة المرحية ، ولعل أيضاً من سر عنها  
يمثل هذا الصديق وهذه الصراحة .

ولعل آخر الرماية الخامسة عشرة يوضح لنا شيئاً من  
أسباب شعور الحيام بالمعطل الشديد والفرق من ذنوبه ،  
ما أدى إلى اضطرابه وأرتباك ، فقد كان يعتقد أن مثله  
لا يعد مسلماً تماماً ولا كافراً تماماً .. وكان الأول أن  
يقول إنه لا يعد طامعاً تماماً ولا عاصياً تماماً ، إذ لم يكن  
من تلك الفئة متردداً بين الإسلام والكفر ، بل كان  
متردداً بين الطاعة والمعصية ، والفرق كبير .

والرماية السادسة عشرة تصور الحيام أيضاً في نفس  
هذه الفترة ، ففيها حديث عن الحمر والحوى والعلف  
والتوبة ومن الواضح أنه لم يكن يحيا كالح الذي اوعى في  
شرك الحمر ، بل كان حوى لا يجد جسلاً يوسع فيه  
إذ عندما يتقار العلف بكأس من الحمر ، كان عمله  
يتمه إلى التوبة ، فإين الحجاب فيزبون له احصاء  
الشراب . وتذكر من هذا أن جهاده كان مستمراً ،  
لا يعرف اليأس على الرغم مما مني به من فشل مرات  
عديدة .

كيف نرى الحيام في هذه الأوقات المصيرة ؟ أتصور  
عليه وتقول مع القائلين : كيف أتم ؟ لم ننظر إليه في  
إطراره الصحيح ، ونقول إنه إنسان غطته ككل البشر ،  
عصى وأثم ولكنه جامد وتندم ؟ إن جميع الناس  
يتشركون في ارتكاب المعاصي ، ولكنهم يتفاوتون في  
نوع الكفهم وفي شدتها . الجميع عطلون ولكن  
التوازين قلائل . وما أعظم ذلك الإنسان الذي يرى أنه  
أخطأه دائماً ، ويلجأ بهدته ويصالحه فيقتل قلبه  
بالتندم وشغفه الله ، فيكفر من التوبة ، ويصحب من  
أولئك التوازين الذين يجهلهم الله !

إني عبد حاسن ، فأين منك الرضا ؟  
وهذا لعل مظلم ، فأين منك التوب والنور الأصفا ؟  
إنك حين غمتنا ألجنا بالطاعة  
يكون حبلاً يمساً ، فأين لطفك وأين العطاء ؟

لقد كان الحيام في هذه الفترة مضطرب التفكير ،  
فلم يتنبه إلى أن الله غفور حتى عندما يعاقب ، فما  
صاحته أكثر ما عاقب عليه ، ولكنه الملع الشديد الذي  
استحو على يده أن تنبه إلى سوء ما فعل ، فأعجز يطلب  
الصصح ويتلمس التفران ، فجاء اعتباره متردداً على  
هذا النحو ..

وفي الرماية الرابعة عشرة نرى الشاعر يخطو نحو  
التوبة متشراً ، يسقط تارة ويهض أخرى ، يندم حيناً  
وحيناً يضعف أمام إغرائها فيجسها . يوب مرات  
عديدة ، ولكنه ما يلبث أن يتبدع عزمه أمام الحمر فيعود  
إليها مرة أخرى . وكما كان تعبير الشاعر بليغاً في قوله  
وأصفاً حالته عند احصاء الحمر « وفي عقنا دم ألقى  
توبة ! » فمن هذا القول نعرف أنه تاب وعزم من ترك  
الحمر مرات عديدة ، ولكنه حتى ذلك الوقت لم يتنجس  
بعد في الإلحاح فيها تماماً ، وبلا فلاح هذا التعبير أيضاً  
أنه يصور مدى معاناته بسبب شعوره بالقتل والرجوع  
من توبة في كل مرة ، لقد كان يؤله هذا الفشل أشد  
الأم ، ولذلك كان احتساره الحمر في تلك الفترة خائلاً  
من أنه لذة أو تمتع ، وليس هكذا فقط بل كان مصحوباً  
بهذا الشعور لما لم يأنه قد سفك دماء ترواته المديدة ،  
وتعفى ما عاهد الله عليه ، إنه ما زال يشرب الحمر  
ولكن بشعور مختلف تماماً من شعوره في أول هذه  
المرحلة . ما كان الحيام يجهل في شرابه تمتع ولا راحة .  
بل أصبح يسيطر عليه الضيق والتندم ، ولعل وطأة هذا  
الشعور الشديد بالتندم نراه يجادل أن يتنمس خرجاً ،  
فيقول ما دامت هناك راحة فلا بد من الاستام ، وكان  
يعود التوبة يتنسى ويجرد الإثم ، بل تشبه شعوره رغبته  
في العفو وتلقفه إلى المغفرة إلى أن يقول إن ارتكابنا الآثام  
يزين الرحمة ويغليها !! أي أن هذه الذنوب تهيئ للرحمة  
جسلاً تتجلى فيه وتؤدى مهمتها ، ويتبدل إلى حصى صورية .  
والحيام هنا - كما نظهره الرماية - في لحظات ارتكاب  
الإثم ، ولكنه في نفس الوقت ليس غافلاً عن الله ، بل  
هو راجع فيه طالب غفرانه .. إنها صورة شاعر في  
لحظة من أدق اللحظات وأجربها .

الحيام هنا لا يقدم تقريراً عن الرحمة وغفران  
الذنوب ، ولا يتحدث حديثاً واضحاً واضح ، وإنما يعبر  
تعبير شاعر بشغفه ترحيقه في الإثم وهو يعرف الحمر  
مكتوبه للنفس معلب الوجدان ، يجادل أن يجد خرجاً  
لضعفه البشري ، ويقول إن يرى نفسه قد سفك دماء  
ترواته ، وكان حريصاً عليها رغباً فيها . إن حديثه هنا  
متفق تماماً مع حالته النفسية التي تعرض لها في هذه  
الفترة ، فهو يجادل يمثل هذه الأقوال أن يمسى من  
روحه ، ويلتصق من فزعه والله .

أحدى يدي تمسك بالصحف والأخرى تتناول  
الكأس ،  
إن تارة لعل الخلال وتارة ارتكبت الحرام ،  
إننا داخل هذه القبة الشبيهة بكأس الفريز ،  
لا نحن كالفرون تماماً ولا مسلون تماماً !!

في ذلك الوقت أصبح الحيام ميئوساً للشعور بالتندم  
وطلب التوبة . رغباً في الأوبة إلى مولاه ، فقد  
أصبحت حالته النفسية هنا مناسبة ليبدأ أول خطوته  
نحو الرحاب الإلهي ، إذ لم يجد في السكر حللاً  
ولا جواباً ، ولم تقع نفسه بذلك الذمور الذي يعيقه  
- عند الصحو - شعور بالإثم والخطأ ، فتأقت نفسه  
إلى التناهد . ولكن كيف السبيل وخاطره مقل بذكرى  
ذنوب ومهم ، هذا كان من الطبيعي أن يندم خطوته  
الأولى في مرحلة التوبة مترددة متعشدة ، تستقيم حيناً  
وتتسحر حيناً ، ولكنها في كلتا الحالتين متجهة نحو  
التوبة :

أخبرني ، من ذا الذي لم يرتكب إثماً في هذه الدنيا ؟  
وقل لي ، كيف عاش ذلك لم يرتكب إثماً ؟  
إلى أفعل السبائات وأنت تجازي جزاء سيئاً ،  
لقل لي ، ما الفرق إن بيني وبينك ؟

إن عادتنا عمران الخانة واحصاء الحمر ،  
وفي عقنا دم ألقى توبة ،  
إني إن لم ارتكب إثماً فما صامها تغفل الرحمة ؟  
إن زينة الرحمة في ارتكابنا الآثام !!

إنه الحيام إلى الله ولداً متابعه ، والرماية الثالثة  
عشرة يبدو فيها حديثه مضطرباً جريئاً ، ولكن لتنتس  
له العذر ، فهو مازال في أول الطريق ، حديث العهد  
بتجارب الذات الإلهية ، لم ترق لهجة بعد ، ولم يتهدد  
مخاطبه بالقتل اللاتقي ، لأنه لم يألف بعد متاجرة ملك  
الملوك .

ولعل من أسباب تعثره في المناجاة هنا - بالإضافة إلى  
ما سبق - حساسيته المفرطة ونزوعه إلى التناهد  
والكمال ، لقد كان يستطيع أن يقول إنصت يا إلهي  
فأصغ عني ، فلم راح يتأمل هكذا . أخبرني من ذا  
الذي لم يرتكب إثماً في هذه الدنيا ؟ وقل لي ، كيف  
عاش ذلك الذي لم يرتكب إثماً ؟ نستشف من هذا  
التساؤل أنه كان يمتنى أن يرى نفسه طامعاً تقياً بلا  
أخطائه ، فإذا به يجد نفسه مقترفاً إحدى الكبائر ، في  
هذه الفترة كان يعذب أن يرى أخطائه ويشعر  
بتقصيره . أنه ارتكبها هذا الإثم وهو يعلم حالة عاقبة  
ذلك ، وهذا هو ما دفعه إلى هذا التساؤل . لقد كان  
يتمنى أن يعيش حياة بلا آثام ، ولكن لا سبيل إلى  
ذلك ، لقد خلق الإنسان وخلق من ضعفه البشري  
الذي يضطره إلى ارتكاب المعاصي . ذلك قدر  
الإنسان : لا تدخل إلى رحاب الله إلا من باب التوبة  
والتندم والإعتذار !

والنصف الثاني من هذه الرماية هو الذي يتضح فيه  
تشرأبه أكثر ، فإله عندما يعاقب ليس يظلم أيضاً  
متعضلاً عليه ، إذ لم يعاقبه بكل ما يستحقه من جزاء  
وسى ، ولو يؤخذ الله الناس بظلمهم ما ترك عليهم من  
دابة ، ويقول الله أيضاً : وما أصابكم من مصيبة فبما  
كسبت أيديكم ويعفو عن كثير .

المهم رحة بقلبي الأسير ،  
وإواب رحة بصدري الحزين ،  
وأفنى من دمدى التي تتراد الحانات ،  
وأرحم بلى الممتدة إلى كأس الشراب !!

هذه رباية من أعظم ربايات الحيام ، وما أعظم الإنسان في أوبته إلى مولاه ، مقراً بصحة طالبها ورضاه .. إنه الحيام في مرحلة التوبة : عطفاً على شروعه لله ، عزيراً في تملكه إليه ، وشدائاً في طلبه نور الهداية . لقد عرف الله أخيراً ، وأحسن بوجوده معه فظم هذه المنجاة . وما أبلغ تحميره في النصف الأول من الرباية حيث يجمع بين إقراره بالمصيبة والفضل وتساؤله من رغباه الله وهده على نوبد على كل شدة رغبته في هذه الهبات ، فهو لم يقل إن أريد رضاءك . بل قال أين رضاءك ؟ وأين نورك وصفاك ؟ فلهذا هذا التساؤل معبراً عن شدة فلتته .

والحيام هنا عبد تائب نادم ، قد رقد قلبه وصفت روحه ، فصارت مناجاته لله أكثر تائباً ، فقد ألف الرحاب وصار كثير التردد عليه . ونذكر من مناجاته في هذه الرباية أنه لم يكن يرى نفسه جديراً بالجنة ، وذلك لأنه يرى ذنوبه ماثلة أمام عينيه . فهل تقول كان حقاً لا يرى جديراً بسبب ذنوبه ؟ أم تقول : على نفسك هذا هو الجديري بها بسبب توبته وتذللته لله وإقراره بذنوبه ؟ أدخل الحيام في تهايه بطاعته ولا يرى له ذنباً ؟ أم يستعطفها من أجل لمصيبته ولا يرى له طاعة ؟ إن هذا الإحساس الذي أحس به الحيام وغيره عنه تائب إليه . وأنرسول عليه السلام يقول : « فإزبروا وسدوا أفئدة لن يدخل الجنة أحد بعمله . قالوا : حتى لو أتت باروسول الله ؟ قال : حتى ولو أتت أن يتقدم الله برحمة » .

والدرجة التي تملو حالة الحيام هذه هي أن يتعهد المؤمن في طاعة الله إلى أقصى حد ممكن ، ولكنه يظل محضاً بتواضع أمام الله ، يسأله الصفح ويرجو المغفرة .

والنصف الثالث من الرباية يبدو وكأنه يشير إلى الآية الكريمة : « إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأنهم لم يجز . وكان الحيام لا يرى نفسه جديراً بالجنة ، لأنه لم يقدم طاعة يستحق عليها هذه المكافأة ، ولكنه لم يقطع من رحة الله وكفره ، فأخذ يسأله أن يبيعه الجنة فضلاً وتكريماً . لقد كان قلبه مملواً بجزع من التمدد على ذنوبه والأمل في الرضا والصفح . والله يحب أبسط هذا الأمل في مغفوره ورضاه .

أما الرباية الثامنة عشرة فيمكن أن تعد من تلك الأشعار الباهرة التي تقدم لنا صورة دقيقة لأساسيات شاعر في لحظات الألم والندم .. إنها مناجاة أيضاً ترى فيها الحيام رجوعاً إلى الله ، مستغفراً في طلب الرحة والمغفرة ، يسأله الرحة لقلبي الأسير وصدوره الحزين . ونذكر من هذه الرباية أن الشاعر مازال إلى الحين والحين تفضيف إرادته أمام الخير ، فتمتد يداه إلى الكأس . ولكن شربه الخمر في ذلك الوقت لم يكن

منحه من الراحة بقدر ما يسببه له من الضيق والألم . والرباوية كلها سؤال للرحمة والتمسك للنفوس ، يتكرر فيها هذا الدعاء العليل « رحت كن » أي : أرحم ، وتسمى في كلماتها رقة الملتزم للندم .

ما يزال الحيام يعبث مرحلة الصراع بين التوبة والحوى ، ما يزال يحامد نفسه ويصارع ضعفه البشرى . وكان حياً بعيداً الجهاد الذاتي في طريق التوبة أن يكلل بالفلاح ، ولهذا أخذت روح الطهفة على الهداية تصفو وتسمو حتى وصلت إلى هذه الدرجة :

(١٩)

يا عالماً بأسرار قصائر جميع الأنام ،  
وعند المعجز أت معين جميع الأنام ،  
يارب هنيئ توبة ، وتقبل عذابي ،  
يا راحب التوبتين والقبائل أهدأ جميع الأنام !

(٢٠)

قلت لي إنى سوف أعليك ،  
فلم يزدني هذا القول خوفاً ،  
فحيث تكون أنت لا يورج عذاب ،  
وإين المكان الذي ليس فيه علمك ؟

وصل الحيام هنا إلى درجة أهل من كل ما سبق ، فقد تلاشت شكوكه وتبدلت حيرته ، ولم تعد تسأله لأنه تسبب له ألماً ولا عناء ، ولم يعد يحزنه من معرفة أسرار الأزل بعينه بألمه والغم .

لم يقل الشاعر في هذه الرباية التاسعة عشرة أنه قد كشف الأسرار وأدرك الحقائق ، بل كان حسيباً أن يعرف الطريق إلى عالم الأسرار .. لهذا نراه هنا في رحاب غلام الغيوب يتهايه ويثني عليه ، وقد أدرك أنه صفة وحيته الكثير من السكينة والاستقرار : إنه الأخلاص بيد الإنسان في وقت الشك والهم .

وفي هذه الرباية نجد لغة الحيام أرق مما سبق ومناجاته أعذب ، إنه ما يزال يطلب التوبة ويقدم الندم والاعتذار ، ولكنه في هذه الفترة وقد صفوا وتطهروا ، ويوصل إلى درجة أهل ما سبق ، يقدم ودهامه بأسلوب الاتقياء الصالحين ، فقد أخذ أكثر معرفة بالأسلوب اللائق بالرحاب الإلهي ، فتجدد يقدم على يدى دعائه ثناء وتعظيلاً ، لا يصير مناجاته في طلب التوبة ، فكانه قد أدرك ، بعد أن اقترب من الله إلى هذه الدرجة - إن دخول الرحاب الإلهي لا يكون فقط من أجل التوبة والاستغفار ، بل يرى الله جديراً أيضاً بالتسبيح والحمد والثناء . ويذكر العارفون هذه الحقيقة فيميز جديراً ودعاهم دائماً بالحمد والثناء . ولا يصحرون فدهم في تحقيق السعادة ، بل يصلون إلى درجة أرقى حين يتبرون الدعا مجرد وسيلة لتجاذبه الله والتعجب بتسبيحه وتجيده والثناء عليه . ومن عرف الله لا يخل بالتعجب .

وفي الرباية العشرين ترى الحيام مستغرقاً في الشموخ برحة الله ، يسطر عليه شموخ عبيق برحة الله الشاملة ، فأصعب عقله بالذهول والانهيار بعد أن أدرك مدى عظيمة الرحمة الإلهية ، فتشبهت أنه لا وجود

للمذاب ، مدللاً على ذلك بأنه ما دام لا يخلو مكان من علم الله وقدرته ، إذن فليس هناك موضع للمذاب ، واستباح الحيام ما ليس صحيحاً ، فإله قادر على أن يرحم الجميع ، ولكن هذا لا يمنع ويصد المذاب إذا شاء وأراد . وقول الحيام : حيث تكون أنت لا يوجد عذاب ، الأفضل أن يكون على النحو التالي : حيث تكون نظرتك وروحك لا يوجد عذاب ، فمن المعروف أن الكافرين لا ينظر الله إليهم ، لأن نظرتهم ردة ، ولكنه يقدر عليهم .. أي أننا نستطيع أن نقول إن في الجنة رحة لله ، وفي النار عذاب الله ، وفي كل شيء قدرته . ولهذا يقول الحيام هذا ناشئاً عن شدة ذنوبه

وبأنهارة بعظمة الرحمة الإلهية . ويستطيع الحيام عندما يتسع عقله لمعرفة بقية صفات الله بالإضافة إلى هذه الرحمة الشاملة التي عرفها ، يستطيع أن يدرك عندئذ أن الله دائر ، متقم ، جبار ، كما أنه عفو رحيم ، ومن قادر على أن يغفر ورحم ، وقادر أيضاً على أن يتمم وعذب . ولكن الحيام عندما نظم هذه الرباية كان مستغرقاً تماماً في الشموخ بعظمة رحمة الله ، فلم يستطيع أن يدرك شيئاً آخر سواها . ويستطيع أن نقول أن عقل الحيام هو الذي خلا في تلك اللحظات من إدراك صفة الانقطاع .. إله عواطر الحيام في خلقت غفر فيها كياته بلطف الله وإماتة لم تعظمهم رحمة .

(٢١)

يارب ، إن عذلي ليس جديراً بآياتك ،  
وكنى لا يشغل إلا بمنجياتك ،  
وأنى أن أعرف ذاتك كى ينهى ؟  
إن العالم بذاتك ليس إلا ذاتك !

هذه الرباية هي مسك الحيات لرحلة الحيام ، وتعد غاية نية لتطور فكره ووفى شموخه اللدني . فلي هذه الرباية العظيمة ترى مناجاة شبيهة مناجاة العارفون . لقد بلغ الحيام اليقين وهداً أخيراً واستقر في الرحاب . وصار مقفلاً مشغولاً بمنجاة إله العالين . وفي هذه الدرجة العالية التي بلغها الحيام نراه يشير إلى هذه الحقيقة العظيمة وهي أن أهل درجة في لحظات العارفون إلى الإقرار بالخطيئة من معرفة الله .. فسبحان من لم يجعل للخلق طريقاً إلى معرفته سوى الإقرار بالبعث من معرفته . والعارفون بالله هم في الحقيقة الذين شهدوا وأيقنوا أن معرفة الله أمر فوق طاقة العقل البشري ، والعقل العارف بالله هو العقل الأرق بعينه من معرفته ، أى هو العقل العارف بعينه من هذه المعرفة ، فإله هو الخالق والخالق خلق ، ومسا دم الخالق أرقى من الخلق ، وصار العارفون هذه الحقيقة فيميز جديراً ودعاهم دائماً بالحمد والثناء . ولا يصحرون فدهم في تحقيق السعادة ، بل يصلون إلى درجة أرقى حين يتبرون الدعا مجرد وسيلة لتجاذبه الله والتعجب بتسبيحه وتجيده والثناء عليه . ومن عرف الله لا يخل بالتعجب .

ورسب الإنسان من العظمة أن يمارن التعرف على الوجود الأعظم ، حتى وإن عاد في نهاية الطريق ، فإله بعينه من هذه المعرفة .. فلا سيول سيول هذا ■

## روائع الأدب العالمي للناشئين

تواصل هيئة الكتاب رسائلها في تزويد القاريء في جميع مراحل العمر بالأطلاع على النتائج العظيمة العالمية في مجال الأدب لتقديم للناشئين هذه السلسلة الرائعة في حجم مناسب وغلاف بالألوان ورسوم معبرة مما يجذب الناشء لمتابعة القراءة .  
وصدر منها ما يلي :-

### \* تشارلز ديكنز

#### الآمال الكبرى

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٨٠ قرشاً

كان الطفل اليتيم « بيب » يعمل مساعداً لزوج اخته الخلداد في إحدى قرى منطقة « كنت » وفي يوم ما هبطت عليه طائرته جعلته يتطلع إلى تحقيق آماله الكبرى . . . فعاش في لندن سنوات سعيدة وإن كان يعاني فيها من عذاب جبه للجميلة « ستلا » وكاناً بيب يعتقد أن المرأة المجوزة « الأنسة هانثام » هي التي تقف وراءه لتعاونوه في تحقيق آماله الكبرى ولكن في يوم عاصف حدث شيء غريب ترى ماذا حدث ؟

### \* تشارلز ديكنز

#### أوليفر تويست

عدد الصفحات ٣١٣

السعر ٨٠ قرشاً

عاش « أوليفر تويست » طفولته اليائسة في إحدى اصلاحيات الأحداث . . . عاش حياة يشكو فيها الجوع والفقر والشعور بأنه يتيم وبلا أهل وفي سن الثانية عشرة ، هرب « أوليفر » إلى لندن . . . وهناك وقع في براثن عصابة خطيرة من اللصوص الأشرار ، وكان على رأسها المجرم الكبير « فاجين » . . . وقد نشلت المصائب أحد الرجال الطيبين . . . ومع ذلك فقد تاطفت هذا الرجل مع « أوليفر » وأشفق عليه ، إلى أن تمكن « أوليفر » في النهاية من معرفة شخصيته الحقيقية ، وعرف أصل عائلته ، وحصل على نصيبه من الميراث .

### \* سير آرثر كونان دويل

#### مغامرات شيرلوك هولمز

عدد الصفحات ٢٨١

السعر ٨٠ قرشاً

عندما كان الناس يقعون في المشاكل الغامضة ، كانوا يلجأون إلى طلب المساعدة والنصيحة من شيرلوك هولمز ومساعدة الدكتور واتسون . . . واستقرأ في هذا الكتاب « مغامرات شيرلوك هولمز » . . . كيف تغلب ذكاء هذا المخبر القدير على الغموض الشديد الذي كان يحيط بثلاث من الجرائم التي تصور تركبها أنهم سيقتلون من العقاب وأن أحداً لن يستطيع كشف جرائمهم

### \* وليام بلاي

#### ثورة على السفينة بونتي

عدد الصفحات ٢٨٥

السعر ٨٠ قرشاً

قصه أشهر تمرد عصيان حدث في تاريخ البحار . . . دونها الكاتب « وليام بلاي » بنفسه بقدر مذكراته اليومية .

هل كاذب بلاي « قانداً قاسى القلب ، صابر النظام لا يعترف إلا برأيه فقط ، حتى دفع رجاله إلى العصيان ضدته والتمرد عليه ؟ . . أم أن « فلتشر كريستيان » الذي قاد التمرد ، كان أنابياً ويريد الاستيلاء على السفينة « بونتي » ليقودها بنفسه وطبقاً لأمرائه . ؟

## صدر عن هيئة الكتاب :

## سلسلة تبسيط العلوم

### حول الادمان

تتولى لجنة الثقافة العلمية التي يرأسها الأستاذ الدكتور محمود محفوظ الاشراف على هذه السلسلة الهامة التي تقدم لأول مرة للقاريء العرب ما يتعلق بكل ابعاد المخدرات وتأثيرها والتصدى لها .  
وصدر منها مايلي :-

### \* أ. د. أحمد حكايشه

#### في بيتنا مدمن

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

### \* د. محمد شرف

#### المخروين واللياقة البدنية

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

### \* لواء دكتور فتحى عيد

#### تعاطي المخدرات جريمة أم لا

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

### \* أ. د. ممدحت عزيز

#### أسطورة المخدرات والجنس

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

### \* لواء رياض هاشم ، د. فتحى عيد

#### المخروين والكوكايين في مصر والعالم

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

### \* أ. د. ملاك جرجس

#### السموم البيضاء والسلوك البشرى

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

### \* د. رفعت كمال

#### حوار مع واحد حشاش

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

### \* د. محمد شرف

#### المخدرات والأداء

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

### \* د. رفعت كمال

#### رأى المسيحية في المخدرات

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

### \* د. فتحى عيد

#### المخدرات : الجريمة والعقاب والسلطان

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

توجد في جناح الهيئة في معرض الكتاب وفي كافة فروعها





## ماذا قال أنريكو ماتيه؟

في عام ١٩٧٢ قدم المخرج الإيطالي المعروف فلرانيسكو روزي، إلينا فيلمًا بعنوان (قصبة ماتي). لعب الدور الرئيسي في الفيلم وجيان ماريا لوفوني. وهو نفس الرجل الذي لعب دور دابن بركة، في فيلم دافن براسيه (الاختيال).

كان أنريكو ماتيه، هو شخصية حقيقية - رئيسًا لمؤسسة إيطالية ضخمة تتيممها مجموعة شركة عالمية، وكان يقف دون مواربي في جانب الشعوب العربية التي تعاني الاحتكار، ويشير إلى الصحراء العربية قائلًا: وقعت هذه الصحراء ٨٠٪ من احتياط البترول في العالم... إن ملايين الأروبيين والأمريكيين يكتفون من هنا. ومع ذلك يعيش العرب في بؤس وفقر شديدين.

هكذا تكلم وأنريكو ماتيه. ولأن الكلمة مسئولية فادحة، ولأنه كان لا بد أن يدفع ثمنًا لهذا الكلام، فقد قامت المخابرات الأمريكية بتبشير اعتقاله في ٢٧ أكتوبر ١٩٩٢.

سات وأنريكو ماتيه، الذي كان يعلم بشأنهم البترول، فهل سات تسألوه للمعنى الذي يضعه (المقالة الخفية)؟

لا أظن.

كيف إذن يستطيع من شرو الشعوب بعض من الحكام؟ وكيف يموت المخترعون المليونر ثمرة في حين يموت المخترعون البسطاء جوعًا وفقرًا وحرمانًا؟

وبصرف النظر عن «ثالثية ماتيه البسيطة»، فقد علق (معرض النفط) في المنطقة العربية «ثالثية أخرى أكثر تعقيدًا، وأقضى إلى تحولات جذرية فادحة خلعت من البنية الاجتماعية العربية غلطة شديدة، وأوجدت ما سمي بـ (صعوب النفط) و (صعوب الماء).

لقد أصبح النفط هنا بنية مهيمنة، ومركزية في السياسة، وأصبح هناك ثوران من التبعة على ما بينها من مساحة الضياع أو مساحة التباين.

ولعل شاعرنا محمود درويش، مازال يسأل: هل في البدء كان النفط؟ أم في البدء كان السخط؟ دعونا نتساءل معه.

وليد منير

## رسالة إلى الدكتور عبد المعطي شعراوي مسئول الثقافة الجماهيرية

اسماعيل أحمد أبوريان

الحافظ ولما زلت الاحتجاجات قدم بعض الأساليب القليلة حتى أن الشاعر/زينب أبو النجا ألقت قصيدتها والتعريف ولم تحصل التواجد على هذا الوضع وعاد الشخص يقدم الفنان وأن هذا الشاعر قال عنه النائد فلان وكذا والأديب فلان وكذا والجميع في حالة ضيق وضيق من سلوك هذا الشخص وصدمتنا أكثر لما علمنا بمقاطعة الأديب لهذا الذي يسموه بجهزنا!

ولما قدم أحد الأديب وهو الأديب/ صبرى عبد الله قنديل وأراد كيل أن يلقى قصيدته أن طرح موضوعًا تقديريًا على النقاد فلما بدأ الشخص يسحب من أمامه الميكروفون ظن أنه سيستطع مايلهم في هذه الموهلة عما أثار سخط الأديب وأصررتا جميعا على أن يقول كلمته وقاما بدون ميكروفون ولفقت انتهاء النقاد بالفعل لأنهما عرضت بعض الحلول للمشاكل الأديب وقام النائد الأستاذ/ محمد السيد عبد معلقا على ما طرح في الموضوع وخاصة ما يخص مواكبة النقاد لإبداع الشبان وقنديه.

ثم حلق على ما قدم في هذه الموهلة بأن كل ما قدم لا ينشئ للشعر بصفة باستثناء عيسى منصور وخيار عيسى من المحلة وأحد مراسل من قويسنا وانتهت الموهلة دون أن يشارك فيها لحسون من الشعراء لكاهوين وكذلك شعراء كفر الزيات ولم تعرف من المستقر عن ذلك هل هو بيت الثقافة أم صمت الأديب لمخاطبتهم الموقع أم ماذا؟

وفي نهاية رسالتي التوجه بالسؤال للأستاذ الدكتور/ عبد المعطي شعراوي مسئول الثقافة الجماهيرية خاصة بعد تعريضه للمصاحلة بأنه سبوا احتماله بالثقافة في المحاطات....

إلى متى ستظل قصور وصوت الثقافة خاضعة للأهواء الشخصية يقوم على أسس الأدب فيها من لا يتمون للأدب بصفة؟

إن هذه الموهلة التي حدثت في كفر الزيات قد مررت الآن في كفر الزيات بصفة خاصة وفي قطاع الدلتا بصفة عامة في الرجال وهذه المحال في تنتهي إليه من مساويء تجعل الأديب يحميون عن المشاركة فيها وهذا يؤثر على سير وسلامة الحركة الأدبية خاصة في البراعم الأدبية الواعدة ■

ما أكثر اللقاءات الأدبية والمهرجانات التي تنظم في قصور وبيوت الثقافة المنتشرة في ربوع مصر وبالرغم من هذه اللقاءات من انجذابات تأتي في مقدمتها تجمع الأديب وتعارفهم وتلاقيهم إلا أن سلباتها أكثر بكثير من إيجابياتها ومره هذه السلبات إما لسوء الأعداد عذوبة الاسكانات سواء الأديب أو للثالثية خاصة من ناحية الأشخاص الذين يوسل إليهم إقامة هذه المهرجانات.

وأعز ما ذهبت إليه هو مهرجان أقامه بيت ثقافة كفر الزيات ولعلمنا مسبقًا بأن هناك مجموعة من الأديب الجادين والمكافحين وخاصة في رابطة الشعراء والأديب الشبان وتوقعنا أن يكون مهرجانًا أدبيًا بحق ولكن ما حدث ينال له الجبن!

لقد صدمتنا شخص قدموه على أنه مقرر ناضى الأدب وأسبقوا اسمه بقلب شاعر وكاتب مسرحي ومن أول جله يجرق اسماعينا بنصب المرفوع وروى المنصوب.

ونظرنا على أن نستمتع ونتعرف على أدب ولدينا كفر الزيات، فلما بدأ الشخص يقدم مجموعة من الفنانين ليسمعونا كلامًا لا هو بالشعر ولا هو بالنثر مشوه اللغة والوزن والصورة ناهيك عن تواضع التجارب!

وأغلب ما قدم زجل مستهلك من الشعر الجشيب والخلود الحمر. ولعلمنا على أنفسنا فرما تصحح هذه الموهلة ولكن هذا الشخص قادى في انتهاك عرض اللغة على حد قول الأديب/ محمد ثناء من المحلة وقاض بنا الصبر لأن هذه الصحراء كان ستون شاعرًا جلسوا يكتفون الغلط ويبادلون السخرية والضحك مع النقاد الأستاذ/ محمد السيد عبد الدكتور/ صلاح عبد

## توكسيفيلك - محفيلين

### توفيق حنا

المدينة الأخضر . . إذ تتلون الأشجار باللونين الأخضر والأحمر بكل درجاتها . . وتتساقط أوراق الأشجار الحافة في الحدائق وكأنها مطر يتساقط في هدوء حزين على كل مكان . . وفي جريدة توكسيفيل قرأت القراصا بتحويل هذه الأوراق الحافة إلى سماد ، ولا أدري ماذا تم في هذا الاقتراح المغرور والمفيد ومحفّل توكسيفيل في شهر أكتوبر بإقامة مهرجان أكتوبر ( أكتوبر فيست )

الفصول هنا واضحة كل الوضوح من ناحية ملاحظتها المناخية والجغرافية . . ولعل فصل الخريف هو أجمل وأنشط هذه الفصول . . وشهر أكتوبر من بين شهور هذا الفصل هو أجمل شهور الخريف ، بل أجمل شهور العام على الإطلاق . .

وأهم ما يميز فصل الخريف ، وبخاصة في شهري نوفمبر وديسمبر هذا التغير الواضح الذي يصيب لون

الذي يشمل كل مظاهر النشاط الفني والاجتماعي والاقتصادي . . المسارح وقاعات العروض الفنية والمطاعم والطراقات . . وكأننا في مولد شعبي كبير . . وفي ليلة السبت الأخير من هذا الشهر يتدفق الأهل إلى وسط المدينة حيث يمنح المرور في شارع جاي ستريت وساجلوره من ضواور جانبية . . وفي هذه المنطقة يقضي أهالي توكسيفيل ساعات الليل في ألوان من المرح والاطلاق والفرجة حتى الفجر . . وفي هذا الشهر أقيم معرض عن الآثار المصرية القديمة في متحف ما كلانج في مباني جامعة تينيسي وانقصر هذا المعرض على طرق وطقوس الدفن في مصر القديمة . . وأقامته إيلين إيفانز التي ألقت محاضرة قيمة عن التحنيط عند قدماء المصريين وعن تطور بناء المقابر والأهرامات .

ومتحف فرانك ما كلانج يعتبر من أهم متاحف توكسيفيل ويعرض مجموعة كبيرة من الآثار التي تتعلق بعلوم الإنسان وفنون الزينة والجيوولوجيا والتاريخ ، وفي العمارة والتاريخ الطبيعي . . ولقد تم إنشاء هذا المتحف في عام ١٩٦٣ ، أقامته مسز جون جرين إحصاء لذكرى أبيها فرانك ماكلانج ، ويضم المتحف مكتبة تتوفر فيها كل المراجع والوسائل التي تهتم الباحثين والمؤرخين . .

عمفيس :

كبيرة تلك المدن الأمريكية التي تحمل أسماء مصرية مثل عمفيس والإسكندرية وكايرو وغيرها . .

تقع عمفيس على بعد ٤٠٠ ميل من توكسيفيل ، وهي تقع على نهر المسيسيبي . ولها يقوم بيت للمغني المشهور القيس برسيل وهو من أهم الأماكن السياحية التي يزورها الآلاف يوميا . . وهنا أسجل بعض قليل من الأسى والحنن ما خلفناه بيت أم كلثوم . . الذي هدم . . وكان من الممكن هذا الميوزيبر الذي أشرى البيت أن يحفظ به ويقيم عليه العمارة التي يريد إقامتها وأن يطلق على هذه العمارة « بيت أم كلثوم » . . ولا أدري كيف حال علينا أن نطبع بهذا البيت الذي عاشت فيه كوكب الشرق وأسعدت على مدى عشرات السنين الملايين من العرب في كل مكان . . وذلك مقابل بضعة دولارات ! . . ولقد حازت مدينة عمفيس في العامين الأخيرين على جائزة أنظف مدينة أمريكية . ويوجد بها فروع لجامعة تينيسي .

ومن أهم المشاهد السياحية ماد أبيلند ( أوجزيرة الطين ) وتقع على نهر المسيسيبي . . وصلنا إليها في مركب هوائي ( مونو ريل ) . . وهناك وجدنا جرى نهر المسيسيبي محفورا على الأرض . . سير فيه للقاء لتقديم مشهد واقعي للنهر . . وقد وضعت على هذا المجرى التخرج الولايات التي يمر بها النهر . . وعرض هذا المجرى أقل من متر وعرضه عدة سنتيمترات . . ومكتوب على الأرض أسماء المدن والولايات حتى إذا وصلنا إلى مكان مدينة عمفيس وجدنا رسما توضيحيا لكل أحياء هذه المدينة . . وفي نهاية المجرى يوجد طريق جميل ينتهي إلى مكان تشاهد منه منظرا عاما للمدينة . . ويبدو هذا المنظر في أروع صورة ليلا . .

### من أشعار بيرم التونسي



الفن ياهمل الطبيعة روح مخاطب روح  
بلغها  
والفن ياهمل المحبه حين تكلم حين  
ينباهه  
والفن ياهل القلوب صوت من سكوت الموت  
أحياءها  
يا طالب الفن ، الصبح لك كتب في الفن  
تقرأها  
بساطول الشعر ، ومشغل بالبدولتين  
ومعلم  
شوف النجوم في السما متوجه على فؤاد  
واتعلم  
وشوف بكاء العين وضحك الفم في الاتنين  
واتكلم  
ورد الخلود لمن فيه الفن يتغير  
طول القدود فن فيه المصير تتغير  
وكل شيء في الحياة بالفرن متغير  
يا طالب الفن





## أَصْفَوْهُ أَفْضَى

وهكذا انحلت عقدة لسانه وطاب له الفريض بعد غياب . أما إذا ساء لفظ الشاعر وفست معانيه قبل له : أحقر فهو مهتر . وقد قيل في الديان : إنه إذا كان شره نظيفا من الميوب لأنه قاله كبيرا ، ومات من قرب ، ولم يهر . . فالإهتار إضاحي الشاعر حين يقدم به السن ويحطط كلامه ، وقولهم في شعر النابغة إنه قاله وهو كبير يدل على أنه بهذا سمي نابغة ، لا لقوله : «قد نيفت لنا ميم شعونه» . والشاعر إذا لم يصعب معنى يقال له : أحفل ، كما يقال أحفل الرامي أي لم يصعب الحذف الذي يرمى عليه .

حكى عن البحترى أنه قال : فلو فست ابن الجهم عليا في الشعر لقال إن أشرح السلمي كان يخل ، فلم يفهمك عنه ، وأنت أن أسأله عنها ، فلما انصرفت فكرت فيبك ونظرت في شعر أشجع فلما هو رجا مرث له الأبيات مفصلة ليس فيها بيت رافع . وفهمت ما قصد ابن الجهم من أنه كان يخل .

والفترة عجمي الشاعر حتى وإن كان فعلا حاققا ، إما لشغل بغير ، أو موت قريفة ، أو نوب طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين ، ثم أن الناس فيها بعد ضربوا مختلفة يستهون بها الشعر ويدخلونها إلى تنبيه مواهبهم وتسهيل الفريض بأهلهم ، وكل أمرى على تركيب طبعه وإطراء عاده . وللشعر أئنة تقرون لكها لا تكف دائما عن الفريض

أحمد الخوي

عصية هي تلك الملاحظات ، وقاسية على القلب وقبيلة على الروح ، ولا أكاد أجد وصفا يليق بها ولا حالة يجدها ، ولكنهم قدما قالوا : لكل شاعر فترة . وكان الفرزدق - وهو فعل ضرر في زمانه - يقول : تمر على الساعة وقنع خرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر . فلما طالت هذه الفترة قيل : أصفى الشاعر وأصفى ، كما يقال وأفست الدجاجة إذا انقطع بيضها ، وكذلك يقال له : أجبل ، كما يقال لمن يغير بشر إذا بلغ جيلا تحت الأرض لا يستطيع له حيله إنه أجبل ، ويقال أضم الشاعر وهو من وضع الصبي إذا انقطع صوته من شدة البكاء .

وتعددت التسميات والصفات لكي تعقب هذه الحالة الفريدة النادرة من حالات الشعر التي تجرس فيها أئنة الشعراء وتتمدد عقدة خائفة قاسية لا حل لها ولا تذكاء !

مكث التابغة الديان زمانا لا يقول الشعر ، وذات يوم أمر بعض الناس بخل ثوبه وعصب حاجبيه على حينه فلما نظر إلى الناس قال :

المرة بأسل أن يعيش وطول عيشي ما يصبره  
تغنى بيشاشته وبقي بعد حلو العيش نسوة  
الفرقة الأيام حتى لا يسرى شيئا يسيرة  
كم شاستني إن هلكت وقاسلت له ذرة



وكما تذكرت بيت أم كلثوم وهو حل به على أبيدينا ذكرت بر النيل العظيم الذي يلقي منا جميعا أسوأ مصالحة . ولعله أسوأ أعيان الدنيا حظا وكفى أن نقارنه بنهر السين ونهر التيمز ونهر المسيسي .

موكب البط :

في فندق يهودي الذي يفي على الطراز الآسيوي وهو من أجل فنادق مخفي يوجد تقليد جميل عمره نصف قرن . . هذا التقليد عبارة عن استعراض يقوم به فريق من البط كل صباح . . ففي الساعة الحادية عشرة يعلن الفندق عن بداية هذا العرض . . ينزل هذا الفريق من البط من مكانه فوق سطح إحدى الفنادق . . ثم يفتح له الباب . . ويقدم هذا الفريق في نظام دقيق على سباط آخر يفرش له . . حتى ينتهي إلى سلم يصعد عليه إلى نافورة جميلة وضع فوقها مجموعة من الزهور . . ويلقي بنفسه في ماء النافورة . . ويحط على الزائرون والزائرات الصور من كل الزوايا . . ويستمر هذا البط في هذه النافورة حتى الساعة الخامسة من مساء اليوم . . ويعود من نفس الطريق على السباط الآخر إلى الباب حيث يصعد إلى مكانه على السطح . . ويتكرر هذا المشهد الفريد صباح كل يوم .

ويحفل هذا الفندق بعيد الماسي ( ٦٠ سنة ) هذا العام .

## ولاية تينيسى والعودة إلى الوطن عام

١٩٨٦ :

تحضل ولاية تينيسى في كل مدنها وبكل مدينتها وجماعاتها طوال عام ١٩٨٦ . . من جبال سموكي شرقا إلى بحر المسيسي غربا . . بواث وتاريخ وتقاليد هذه البلاد والأماكن التي تضمها بين جوانبها . . ودعت هذا الاحتفال الكبير بالصورة إلى الوطن ( يوم كاتين ) . . وكان تينيسى تقدم في صورة جطابة وصليبة وعلمية درسا في التاريخ لكل أبنائها وبناتها . . في محاولة جادة لإحياء ماضيها مثلما فعل واحد من أبنائها وهو الكسبي هالي عندما أقدم على تأليف «الجولود» . . ذلك لأن البرهي الصادق بالماضي يساعد الإنسان على رؤية واضحة وعقيمة وشعلة المستقبل . . وما لم يعرف المرء من أين جاء فلن يجد الطريق الذي يتجه فيه لاجلها صحيحا . . عن طريق

هذه الاحتفالات وفي جو من الموسيقى الربيعية التي تشتهر بها العاصمة ناشفيل يتم هذا اللقاء الضخم البهائم بين الماضي والمستقبل . . فهي دعوة لأبناء وبنات تينيسى للعودة إلى البيت - بيت العائلة الكبير - إلى الوطن .

ويرأس هذه الاحتفالات فخريا واحد من أبنائه تينيسى وهو الكسبي هالي بالاشتراك مع ميني بيرل . ويقول الكسبي هالي :

« إن هذا الاحتفال يعتبر أروع إنجازات ولاية تينيسى . . إن هذا الاحتفال في كل ركن وفي كل مدينة ليس فقط مجرد تحدى للبحث من جلدورنا ، بل إنه أهم وأخطر مشاريعنا الحضارية . . إن هذا الاحتفال فرصة تتلاقى فيها أبنائنا لتتعاون جميعا على أن تكون بلادنا في أفضل صورة . . وعلينا أن نعيش هذه اللحظات ونشعر بجوها هذا البيت الكبير الذي يضمنا جميعا في عائلة واحدة »

## البهجورى .. فى المشربية

فى التصوير .. التى تجعل من المنتج الفن مفاجأة ، ليس للمشاهد فقط ، بل للفنان أيضاً .

من اللامع الالفة للنظر ، والميزة لهذا المعرض ، هو « التحفظ » مع الزرثرة التشكيلية ، فقد خُفِضَ من تعداد سكان الحارات التى كان يُعنى بها من قبل فى لوحاته ، واكتفى بالقليل من المبتدئين الشعبيين ، وفى بعض اللوحات تشاهد موسيقياً واحداً ، بل فتح أحياناً يقطع من الوجه يفرده على كل سطح اللوحة ! ، وبدلاً من التفريرة الوصفية ، التى كانت ، أقام نظاماً للدرجات الوصفية يُحقّق بها نفس الغرض ، ويلاعبة مستفيداً من الأسلوب التكنيى ، الذى يسهل للأشكال حيوية ، وصلابة ، ويعفيها من الالتزام بالتجسيم عن طريق « المنظور الثابت » ، هذا كانت الإضاءة للملاحظة التى اصطفاها البهجورى ، أشبه بالورقى التحاسبية ، فى صفيها ، وعفويتها ، وزمائها !

تشاهد فى وجوهه « القويمة » سكوتاً ، ودعشة باطة ، على عكس ما تطالعنا به وجوه الموسيقين .. حيث تظهر مهارة رسام الكاريكاتير فى تحريف الوجوه ، لاكتشاف إمكاناتها التعبيرية ، ولأن تلك الوجوه لم تنقطع من جدار أترى ، أو أيقونة ، بل استلهمت من وجوه موسيقيين فقراء ، بكتسون عيشهم من سكان الحارات ، فقد خلع على تلك الوجوه تعبيرات حية ، دالة على إطار اجتماعى ، وطبقي واضح ، وحل الرغف من بعض الدرجات اللونية فاقمة مفاجئة ، إلا أن الغالب هو « الزهد » فى الاستراخيص اللونية الصداحة ، وترجيح اللون البني والأسود فى معظم اللوحات ، سواء منها ما كان بالأصباغ ، المائية ، أو الزيتية ، وعلى الرغم من الوجوم الحزين الذى يشيع فى وجوهه ، إلا أن روح الدعابة لم تنقطع عن التسلل إلى اللوحات ، ومن أطراف الأمثلة على ذلك ، لوحة « الجوهكنده » ، غير أنه لايسير فى ركاب الفنانين الغربيين الذين مارسوا السخرية على اللوحة الشهيرة ، فهو لايسخر ولكنه يذاعب ، فلا تملك نفسك عند النظر إليها من الابتسام المتماطف !

.. أما لوحاته المرسومة بالخبر الصبيل فلأزعم أنها أكثر لوحات المعرض بلاهة ، وبراعة فى الأداء ، ومن أفضل أعماله المرسومة لوحات « صابرا وشاتيل » . لاحظت فى رسوبه ملحماً تصميمياً جديداً بالنسبة له ، يظهر فى شكل خط أسود ينتشر فى منحنيات لمائية يربط به كل عناصر التصميم ، ويتخلل به إيقاعاً بصرياً ، وبعداً تعبيرياً .

إن هذا المعرض يستحق المشاهدة ، والتأمل ، والحوار لما يطرعه من قضايا هامة ، أملاى تحريك الركود ! □

محمد بشيش

يلود حول مجاز « صابرا وشاتيل » ، وكما التزم « البهجورى » بمناخ إلهامه ، التزم أيضاً بالأسلوب التبييرى ، وربما كان هذا الأسلوب هو أقرب الأساليب لفن الكاريكاتير ، وإن كان يجاول الفصل بين عالم الرسم الكاريكاتورى وعالم اللوحة الدرامية ، المستقلة ، غير أن التأثير والتأثر المتبادل بين المجالين يصعب تحييه ، وربما كان من حسنات رسوبه الصحفية مرونة التصوير للشخصيات المرسومة ، وانصراف عن الصرامة الهندسية ، والحسابات الرياضية ، والتلفاتية

نقمت قاعة « مشربة » معرضاً للفنان « جورج البهجورى » بالخبر يباريس منذ عشر سنوات تقريباً ، فى مجال : التصوير ، والرسم ، والجرافيك . جاء المعرض مفاجأة لجمهور الفن ، فقد ظن أن انقطاع الفنان عن المشاركة المباشرة فى الحركة التشكيلية المصرية كان بسبب اندماجه ل « الموسونج الغربى » حياة ، ولأنه بالمرحى يصمم هذا التصوير الحامط ، كما شفا عن التزام الفنان بنفس منابع إلهامه القديمة ، أحن الواقع والموروث المصرى ، فرعونياً ، وتقليدياً ، مؤدّى باختيارات لونية تعكس استيعاباً لانتجازات الفن المعاصر الأوربى .

يضم المعرض ثلاثة موضوعات رئيسية : وجوه مستلزمة من وجوه الهموم المعروفة ، والموضوع الثنى





## الحياة الثقافية هي أسبوع

العام .. وفي مصر أيضا . موسيقا تنعج الإنسان نوحا غربيا من الإغفال والراحة النفسية .. من الصعب التخلص من تأثيرها حتى بعد الانتهاء من الاستماع إليها . ومما يسترده صياغة موسيقا المسرحية منذ أن يصل إليها مؤلف مسرحي مسرحي آخر . في لحظة تجد هذا النسيج الموسيقي رقيقا شفافا ناعما يقطر عذوبة وحنا وعاطفة .. وفي لحظة أخرى يتحول هذا النسيج إلى وحش كاسر يدغدغ الأعصاب ويبرز الوجدان بكل قسوة وعنف . وجمهوره الكبير في العالم لا يمل الاستماع إلى أعماله الخالدة . كلما استمع إليها زادت رغبته فيها وجها لها .

بدأت شهرة بوتشيني عندما كتب أوبرا ( مانون ليسكوت ) واتسمت شهرته بعد ذلك بفضل ما كتبه للمسرح الغنائي من أعمال خالدة مثل : ( مدام بترفلاي ) ، ( توبكا ) ، ( لا بو بيم ) ، ( فتاة الغرب اللهي ) ، ( لا بونوتون ) ، هذا الإنتاج وحده كافي بأن يتوجه كل عرش الأوبرا بعرف النظر عن أعماله المسرحية الأخرى .

ويوتشيني يحكمه كل فنان إيطالي لديه ثراء اللحن . ألقائه حلوة عذبة ومؤثرة .. يسهل ترويضها لما فيها من شحنة إنسانية صادقة .. إنه فنان يتمتع بالذوق الرفيع ، لديه الإحساس الكامل بتطلعات المسرح ، وأعماله تنعش من سلامة بؤبه . وقد عبر أحد النقاد عن ذلك بقوله : إن موسيقاه هي خلاصة الموسيقى الفنية القادرة .

لقد اختارت فرقة أوبرا القاهرة من أعمال بوتشيني أوبرا لا بوهيم لتقدمها على مسرح الجمهورية بالقاهرة هذه الأيل ، وصل مسرح سيد درويش بالاسكندرية . ولقد سبق أن قدمت نفس الفرقة ، هذه الأوبرا ، على مسرح دار الأوبرا في عام ١٩٧٠ .. وقام ببطولتها نفس الأشخاص تقريبا .

إن أوبرا لا بوهيم كانت السبب في الخلاف الحاد بين ( بوتشيني ) وبين أعز أصدقائه المؤلف الموسيقي

نص الحكيم ( ١٩٣٠ ) الواقع العربي المعاصر بحيث تحمل رؤيته تطبيقا غير مباشر على علاقة مصر بالعالم العربي الآن . وبعد كتاب فيديس ، وذلك من طريق إقحام اللغة العامية المصرية والثانية في أشعار صلاح جاهين على نص الحكيم . ولكن خلط العامية - التي بالغ صلاح جاهين في عاصيتها - بنفسه الحكيم نتج عنه في مواطن كثيرة نوع من المشاركة التي تثير الضحك والسخرية أكثر من أي شيء آخر - كما يجتهد على سبيل المثال في مشهد «الندب» ، والتعبئة الذي ترفع له إيزيس عقيقا مفتحة :  
م الحكيم للمنتشر  
تقولا لراجل السكر !!

ولكن هذه قضية سيتمعرض لها الكثيرون عن سببكون عن هذا المرض بالتصديق على صفحات هذه المجلة .

ولمحررا نرجو أن نلفت نظر الأستاذ كرم مطاوع إلى أن اللغة المصرية القديمة لا تكن تكتب الحروف المحركة . وهذا من المستحيل أن يميز أحد بالنطق الصحيح لأي اسم مصري قديم . إن كلمة (أوزيريس) التي يصبر على أنها النطق الصحيح لللفظة (أوزيريس) الثالثة هي في حقيقة الأمر النطق الإغريقي لهذا الاسم . ولعل (أوزيريس) أقرب لروح اللغة المصرية من (أوزيريس) التي يصبر عليها الأستاذ كرم حيث أن هناك اسم شائع في الريف المصري هو «أوسا» الذي يرجع الدكتور حيد الميز صالح حميد كاية الأثر سابقا أنه معروف لللفظة أوزيريس أو أوزير .

د . نهاد صليحه



## أوبرا لا بوهيم

بوتشيني ( ١٨٥٨ - ١٩٢٤ ) .. من المؤلفين الموسيقيين الإيطاليين الذين يتمتعون بشيعة كبيرة في

المرشدي الفنتالي - إذا جاز لنا أن نطلق عليه هذا التوصيف - استكشفت مصاد حسق في السلسل التلفزيون وهو وهى . ولا ندري لماذا تعمر مجلة قديمة مثل سهر المرشدي على الفناء دون دراسة ودولفجه .

وقد حاول كرم مطاوع في انتحاه مع نص الحكيم الذي يطرح أساسا قضية الحكم من خلال عدد من الصراعات المتشابكة (بين المثالية والواقعية ، بين رجل العلم ورجل السياسة ، وبين الغاية والوسيلة) - حاول كرم مطاوع أن يقضى على النص رؤيته الخاصة في معنى ولالة أسطورة إيزيس - كما صاغها المؤرخ الإغريقي بلوتارخوس الذي اعتد عليه توفيق الحكيم (حيث إن التصور المصري التي وصلتنا لا تذكر شيئا من قصة التابوت الذي حمله ميه النهر والبحر ويدخله أوزيريس حتى ويصل إلى السلام) - فجاه المرض تأكيداً لضرورة الوحدة البشرية .

إن الرسالة التي يحملها عرض كرم مطاوع تقول بأن الإتيه العربي هو الضمان الوحيد لاستمرار القيم الأساسية التي تشكل الأصلية في الوجدان المصري - أي قيم العمل والعلم والخير التي يبعدها أوزيريس في المسرحية والأسطورة معا . اعتنما يتهدد الفساد السياسي ، منتلا في الأخ (تيمون) (وهو الاسم الذي أطلقه بلوتارخوس الإغريقي على رست المصري) - عندما يتهدد الفساد السياسي هذه القيم فإن الوجدان المصري (متشكلا في ملك بولوس) يمحطس من القيم ، ويتصرها ، ويضمن لها البقاء .

ولإبراز هذه الرؤية أصناف كرم مطاوع قصة التجاه حورس إلى ملكة بولوس - ومنز المسال المصري في المسرحية - وزواجه من نورا ابنة هذه الملكة . فتملكة بولوس تحفظ أوزيريس لمصر في البداية ، ثم تنصر لآبه حورس وتعيده إلى عرض مصر في النهاية .

كللك حاول كرم مطاوع ربط



## إيزيس في افتتاح القومى

في مظاهرة حكومية كبيرة الترح الرئيس حسق مبارك المسرح القومى بعد التجهيزات والإصلاحات التي استغرقت عدة سنوات وتكلف عدة ملايين . والتشيقة ؟ بركة خارجية تحفى حادراً كثيراً من والدسبوت يلحمها الزائر إلى الأبواب التي تقاوم الفتح والإغلاق بعنف ، ودورات المياه التي بدأت تنهارى وهي لم تستخدم بعد ، ول نظام الصوتيات (Acoustics) البدائي الرديء الذي لا يسمح للمتفرج في آخر صالة العرض الصغيرة (التي تقلصت بقدار عدة صفوف) بأن يسمع ما يدور على خشبة المسرح ، ول مناسي أخرى كثيرة حاولوا إخفائها تحت طبقات من السجاد السميك السوى اللون ، الذي لا يتقدم غرضاً اللهم سوى وكعبة المتفرج وهو يظن في الظلام أو ركنه الصوت زيادة في الحيلة حتى لا تصل الكلمات إلى المتفرج والعلبان الذي لا يستطيع أن يدلع أكثر من ثلاثة جنيهات كاملة ليندمل المسرح - وكنا نتصور أن جزءاً من الملايين سيقف في إدمان نظام صوتيات متحضر لهذا المسرح العريق .

وكانت مسرحية الافتتاح هي إيزيس الحكيم التي حوكمها كرم مطاوع إلى أوبريت كدرونا أحسيناً بالاستمراضات الفنتالية التي كان المرحوم فريد الأطرش ينجح بها أفلامه ويظن عليها بجاز اسم «أوبريتات» - وخاصة أوبريت «بساط الريح» الشهير الذي يتنقل في يافرقته من العريقين بين البلاد العربية ، ول أحيان أخرى استحضرت أشعار وإيقاعات هان شونة ، وأداء سهر



المعروف (ليونكافالو) .. وظل هذا الخلاف قائما مدى الحياة ! كانا في جلسة مائدة يقهى بمدينة ميلانو . قال بوتشيني لزميله أنه عثر على قصة جميلة مفتتحة عن قصة السيمفونية (لويجور) .. وانتفض (ليونكافالو) في مقعده وقال له أنها عرضت عليه ولم يستمعها - وعندما علم أن بوتشيني سيكتب لها الموسيقى ، أصر على أنه الذي سيكتب لها الموسيقى . فاجاب بوتشيني بأنه ليس هناك ما يمنع أن يكتب كل منها أوبرا باسم لا يوهيم . وظهرت صفح الصباح تحمل لها بأنه ليونكافالو العمل في أوبرا لا يوهيم . فأسرع بوتشيني ليشرح في صفح المساء هذا بدأ أيضا كتابة الموسيقى لهذا العمل . وبدأت المناقشة التي أثارت حماس الجماهير .. وكانت منافسة شديدة بين عملاقين .

وظهرت أوبرا بوتشيني قبل ظهور أوبرا ليونكافالو . ورغم أن الأوبرا الثانية تعتبر من الأعمال الجميلة لأنها لم تلق النجاة للمشهور . والسكركي الرحلة الباقية منها الآن هي أن الغنى التهور المشهور (كاروزو) هو الذي قام بدور البطولة في الأوبرا . أما أوبرا لا يوهيم التي كتبها بوتشيني فقد استقبلها الجمهور بحماس كبير . وكفى القول أن الستار فتح بعد انتهاء الأوبرا ١٥ مرة ليحضر بوتشيني الجمهور المثبته حاسا . واضطرت إدارة الأوبرا أن تعيد عرض الأوبرا - رغم أنها جدلية - ٢٤ مرة في نفس الموسم ، تحت قيادة المايسترو الشاب (٢٨ عاما - توسكاتي) الذي أصبح فيما بعد من أشهر قادة الأوركسترا في العالم .

وقفة لا يوهيم تنطوي في الآن : أربعة من الفنانين السيمفونيين .. رودلف الشاعرة (حسن كامي) ، مارتشيللو الرسام (رضا الشناوي) ، كولين الفيلسوف (رضا الوكيل) ، وشونسار الموسيقي (يوسف صباغ) .. يعيش الأربعة في حجرة واحدة بأودة متواضعة فوق سطح عمارة . ثلاثة منهم تركوا الهجرة وفي الشاعرة رودلف ينفرد ليجتز بعض الأعمال . وسرع طرقة على الباب . إنها ميمي (رئيسة الحفنى)

التي تعيش في نفس المنزل . جاءت تطلب عودا من القفاز لثنيء شتمتها - وتصارفا الإنسان . استقبلت رودلف بشرة الحب . ثم اضطرب رودلف ميمي مع ليلحن بأصدقائه في مقهى سوامس لغشاء سهرة عيد الميلاد . وفي الحفنى تدخل موزيتا (رئيسة يوسف) الفتاة الباريسية اللعوب متأنبة ذرا صديق كهل عجوز (سيد الألفى) . وتضاجأ في المقهى برسود صديقها القديم مارتشيللو الرسام . فترك العجوز وتعود إلى حبيها القديم . وتشاء الظروف أن يصير الشاعرة على ترك حبيته ميمي . وتطلب ميمي أن تودعه الأوبرا الأخير . ويصاحبها مرضى الصدر . ويزداد عليها وطأة . وتطلب من موزيتا أن تصحبها إلى حجرة رودلف الذي عرفت فيها الحب لأول مرة . وهناك ترقد على السرير وتستمد ذكرياتها الخلوقة مع رودلف وتقسام على ألا يتفصلا أبدا . وفتحة قنوت ميمي ويتهنى كل شيء .

إن الظروف التي أحاطت بهذا العمل الغنى المسرحي الكبير ، حل مسرح الجمهورية ، لا تكن ظروفنا حسنة بأي حال من الأحوال . وليس من الطبيعي في كل هذه الظروف أن تصيد الأخطاء الفنية أو نحاسب هؤلاء الفنانين على مفاتير فنية حدثت . والطبيعى أن نقدر تلك الظروف ، وأن نشجع جميع الاستمرار .

إن مسرح الجمهورية ، بخشية المسرح الوطنية ، ومهرة الأوركسترا (المزونة) .. لا يصلح مثل هذه العروض الضخمة التي تحتاج إلى مساحات كبيرة . في الفصل الثاني من الأوبرا حيث تدور الأحداث ليلة عيد الميلاد يقهى سوامس لم يستطع لكخرج أمين كزرى أن يحرك المخرج الكبيرة لفتين خشية غشبة . كذلك فإن بعض أعضاء أوركسترا القاهرة السيمفونى (٣) ، بأص و هاربز واضطروا إلى الجأس بالصالة بينما باقى أعضاء الأوركسترا يجلسون في الحفرة ، الأمر الذي كان له أكبر الأثر

في المسبوط بمسبوتى صوت الأوركسترا .

وقفة أوبرا القاهرة ، فرقة لا يوجد لها .. إنها مجموعة من سوليت الغناء (سيدات ورجال) بعضهم يعمل في قطاع الموسيقى ، والبعض في الكونسرتوار ، والبعض الآخر في أعمال أخرى . وهذه المجموعة الصغيرة التي لا يزيد عددها عن عشرة أشخاص يكافحون منذ أكثر من عشرين عاما لتجميعهم فرقة واحدة تنشر عليها الدولة .. وحتى الآن - رغم تقدم أعمارهم - لم يحققوا هذا الحلم الكبير ، والنتيجة لا تدريب ولا عارة ولا خبرة ولا معايشة فنية . أنهم أبطال عيولهم . ما زالوا يصرون ويعيشون في هذا الأمل الجيد .. تكوين فرقة مصرية للأوبرا !!!

لقد شامتت هذه الأوبرا منذ ١٥ عاما وينس الغنئين تقريبا . ولم تتح لى الفرصة لشاهدة العروض الخمسة لأوبرا لا يوهيم المصروبة حاليا . حيث تتأرب كل من ليلة حريان وأميرة كامل ، ورتبة الحفنى ، القيام بدور ميمي . والعرض الذى شاهدته كانت بطلته لوتبة الحفنى . وللأسف لم أشاهد عروض كل من ليلة حريان وأميرة كامل .. وهما من العناصر الغنائية الجميلة .

وميمي (رئيسة الحفنى) التي شاهدها .. كانت مقنعة إلى أبعد الحدود .. جال الصوت والشفقة في النفس والتعبير الصادق والسوى الجيد إلى الأداء الدرامى .. كانت عناصر نجاح الفنانة رتية .. عاشت دور ميمي بكل مشاعرها وأحاسيسها واعتكلت ما عندنا بصنق وتعبير ولهم وانفصل بالمواقف المختلفة وخاصة في الفصلين الأول والثالث .. بما لديها من حضور مسرحى كبير .

وقد قام بدور رودلف الشاعر الغنى التهور (حسن كامي) ما زال صوته قويا وجيالا . غير أن ارتباطه الكبير بقلاد الأوركسترا (يوسف السيسى) لياضت منه اشارات الدخول ، أماع منه التعبير الدرامى لهذه الشخصية

الرتيسية في الأوبرا . والفرق كبير بين أن يقف السوليت في حفل غنائى (ريستال) وبين أن يقف على المسرح في مسرحية غنائية .

وتنطبق هذا على الحفنى (يوسف صباغ) الذى قام بدور شونسار الوسيقى . ورغم أنه يعتبر من أقدم السوليت عندنا ، ما زال مرتبطا وهو على المسرح بإشارات قاسد الأوركسترا ، الأمر الذى يفقد الحفنى التعبير الصادق على المسرح .

ويبدو أن (رئيسة يوسف) التي قامت بدور موزيتا الفتاة الباريسية اللعوب لم تكن في أحسن حالاتها . المترض أن هذه الشخصية تقضى على المكان البهجة والسرور والمرح بأغنيها المشهورة التي تزودها في الفصل الثاني .. وهي من أجل ما كتب بوتشيني في هذه الأوبرا . وما شاهدها كان العكس تماما .

ورضا الشناوي الذى قام بدور الرسام مارتشيللو كان من النجوم اللامعة . إنه صاحب صوت قوى معبر ولديه الاستعداد الفنى ليكون نجما لامعا . ولقد سمعت أنه يعيش في النمسا حاليا ويعمل بدور الأوبرا بالظهير .

ورضا الوكيل الذى قام بدور كولرين الفيلسوف من الجبل الجليدى الذى يرحى له مستقبلا في هذا المجال . أدى دوره بفهم واضح وستوى جيد في التعبير .

ولقد حاول المخرج أمين كزرى أن ينقل من الاصطناع التقليدى في الأوبرا بتشيط الحركة المسرحية الذى أفاد العرض المسرحى كبرا . وساطة تصديق حسن دروش لبلديكور أضفت على الأحداث المناع الذى تدور فيه الأحداث .

والواقع أن (الدويباتو) أستاذ الكورال والسوليت ، بذل جهدا كبيرا في إعداد الفنانين لهذا العرض . أما قائد الأوركسترا (يوسف السيسى) فقد نجح في تحقيق الانسجام والتوازن في عرض الأوبرا إلى حد كبير . لقد أفرز خلال



لمدة ستة أشهر، ويضمن منهج الدراسة، نظريات الإخراج المسرحي وسداسه، والسرحد الشعبي من الناحية التجريبية، والتجارب المعاصرة في المسرح، يحاضر في هذه الدراسات عدد من الفنانين والمختصين مثل الفنان سعد أردش، والفنان عبد الرحمن الشافعي والفنان محمد عبد العزيز، والأساتذة، عمر توفيق، سيد عواد وتقدم الدراسات الحرة في كثير من قصور الثقافة إلى موضوعات أخرى هامة، فهناك ندوة للغة العربية وأدبها، وشعبة للفكر الإسلامي وقضاياها، وشعبة لتاريخ مصر وحضارتها.

العلمي، يبرأسه حول الزوار، شهادة دولية من المؤتمر الدولي الأول للتدخل الحضاري بين العالم العربي وأوروبا في العصر الحديث، الذي عقد في جامعات «دوبرنسكي» والجدير الوغلافية، جاء فوزه بالشهادة بعد أن أحدثت الدراسة اهتماماً بين الوفود الأجنبية المشاركة في المؤتمر. والذكر أن «عادل العلمي» سبق له وأن أخرج عرضاً مسرحياً من ظاهرة الزوار على خشبة مسرح السامر.

## نشاط دمياط المسرحي

● في مدينة ثقافة دمياط، نشطت الفرق المسرحية هذا الشهر، ففى مدينة فارسكور، تعرض فرقتها المسرحية من تأليف سعد الدين وهبة وإخراج روضا حلى مسرحية «الأسنود»، وفي مدينة دمياط، تعرض فرقتها من تأليف علي سالم وإخراج حلى مسرحية «الكلاب وصلت لظفار»، أما مسرحية «زيارة عزرائيل» التي كتبها أبو العلا الساموني فيخرجها فوزي إبراهيم عبد الحليم لفرقة كفر سعد المسرحية.

● للاطلاع في هذه الأثناء... أن عرضين منها لاثنين من أبناء دمياط على سالم والأسلمون... 11

## دراسات حرة عن المسرح

### بقصر الريحاني

● ينظم قصر ثقافة الريحاني فضلاً للدراسات المسرحية، تستمر الدراسة.



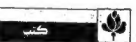
## معرض للنحت العربي

● من إنتاج الدارسين في دورة الخط العربي، تقيم مديرية الثقافة الجماهيرية بالقاهرة معرضاً لفنون الخط العربي، يشترك فيه الفنانون: ناهد شاك، محمد مهيب، قدورية إبراهيم، سهير حمزة، محمد إسماعيل، يستمر العرض حتى ١٨ - ١٩ بقصر ثقافة قصر النيل.



## فن تشكيل من وحى البيئة

● من وحى البيئة في واحة سيوة بالواحد الجديد ومرسى مطروح، تقيم إدارة الفنون التشكيلية بالثقافة الجماهيرية أسبوعاً لفنانين مصر التشكيليين بالساحل الشمالي، وسوف يقام أسبوع مشابه في ريف والناظر المحيط بها.



## العشش القديمة

● «العشش القديمة» الجديان الشان لشاعر العاصية محمد كشيك، كتب المقدمة له الشاعر الراحل فؤاد حداد، الجديان الأول للشاعر صدر عام ١٩٧٣ وهو «أغنية لصر»، وله الجديان الثالث تحت الطبع «زفرات».



## الزوار في مؤتمر دولي

● تال المخرج المسرحي «عادل

تدفع الإيقاع العام للأوبرا للعلماء الأوركسترا والالوان العاطفية الكئيبة.

لقد كان عرضاً طيباً. بذل فيه كل فنان جهداً طيباً... حتى في الأوبرا الثانية مثل دور بوتا صاحب المنزل (جرجور بارطميان) ودور التشيندورو المجوز الثرى (سعيد الألفي). والنتيجة عمل جيد في ظل ظروف إدارية وفنية سيئة للغاية.

## جلال فؤاد



## هاجيت

## يستيقظ متأخراً

في إطار الاحتفال بذكرى عيد المسرح المصري (٢٥ طلبة) قدم طلبة وطالبات المعهد العالي لفنون المسرحية مسرحية هاجيت يستيقظ متأخراً للكتاب السوري محيود عدوان.

والمسرحية تستغل البعد السياسي الواضح في مسرحية هاجيت لوليام شكسبير لتقدم تعليقاً على الأوضاع السياسية في العالم العربي فتصور هاجيت في صراع مع الفساد السياسي والاجتماعي في الداخل (والذي يمثل القصر من ناحية، ومع القوى الخارجية المعادية (التي يمثلها فوزينيراس أو إسرائيل) من ناحية أخرى.

وقد يبرز في هذا العرض هشام جمعة كمنخرج واعد يستمع بحس تشكيل كبير لجل في الديكور الذي صممه وفي الحركة المسرحية، وإن عابه الإسراف في البهرجة الضوئية بعض الشيء. وما يعمد له أنه استعان بالطاقة الغنائية الممتازة لعمدة بلبل التي شاركت لأول مرة في نشاط هذا المعهد من الخارج. وسوف تستمر العروض المسرحية في هذه المناسبة لمدة أسبوع لتصل للفرج المصري بإبداعات المؤلفين العرب.



## المؤتمر الثاني لأدباء الأقالم

● في منتصف شهر فبراير القادم، تستضيف محافظة الإسماعيلية المؤتمر الثاني لأدباء الأقالم، وكان أدباء الأقالم قد أقاموا مؤتمراتهم الأول في محافظة المنيا في فبراير ١٩٨٤ م، وتنفيذاً لتوصيات هذا المؤتمر، صدر أخيراً كتاب لشعراء العاصية في الأقالم كتب مقدمته الشاعر الراحل فؤاد حداد، وسوف يصدر قريباً كتاب لنصاى الأقالم، كتب له مقدمته د. عبد الحليم إبراهيم.

## المشيش

## من أشعار بيرم التونسي

من غير ميلانته يتحرق مضر، طن حشيش بين يوم وليك  
بنص مليون جنيهه، دول يشترقوا تفقيش  
يملع قبيك  
ويبنوا مصنعك منظمك، من إيراداته تعيش  
أحيك  
والثمن مليون يروض تفريقك قصائد تعريبك  
لكي يا جاره.

## الدين في مصر

الشعب المصري شعب متدين هذه حقيقة تاريخية ثابتة، وعلى مر العصور كان الدين، وشرائعه، وطرقه محور حياة المصريين... والدين في مصر القديمة يحتاج بالطبع إلى مزيد من الدراسات، ورغم ما صدر عنه وهو كثير، قس عبادة الشمس مثلا وفي القرنين اللذين أعقبها عصر «إخاتون» نجد أن ثقة التمسيد في عبادة إله الشمس بكل المخلوقات حتى صغيرها، تطورت إلى روح نقية خالصة، وشعور لياض من الاتصال بالذات الإلهية...

وتطورت هذه المعتقدات التي كانت ذات علاقة شخصية وثيقة بين العبد وربّه فصارت تجرور القرون منهاجا طبيا متدرجا، منتشرة إنتشارا واسعا بين المصريين، وكانت النتيجة إثبات فخر عصر التمسيد الانفرادي والإلهام بالله إله عامة خلقه، وذلك يعني التمسيد لاستصلاح النفس والروح وتحليتها بالأخلاق الفاضلة، من طريق العبادة والورع والزهد.

لندعونا نرى بعض الدعاة للإله أتو رع

أنت الإله الأحد لا إله غيرك  
فأنت نفس رع الذي يشرق في السماء  
و أنتم، خالق البشر  
الذي يسمع دعاء من يذعن  
والذي يجمع الأنام  
والذي يمتع النفس ما في البيضة  
والذي يجعل البشر والطيور تعيش  
والذي يزرع القمح بحاجة في أحجارها

هكذا كان المصريون القدماء، يتعبدون من أجل صلاح أنفسهم، وصلاح صالهم... وهكذا أيضا يعيش المصريون الآن: الذين غور حياتهم حتى لو ظن كثيرون أن الأمر غير ذلك، بقى أن نعرف كيف يمكن أن يحس المصريون المحدثون أنفسهم من الاستخدمات السياسية للدين وهذا هو الأهم.

سليم حسن، مصر القديمة، الجزء السادس، مطبعة دار الكتب المصرية عام 1969 ص ٧٠٤-٧٠٥.

المسرح أو في السبينا أو الفنون التشكيلية... الخ... وأنا خريجة كلية الآلسن ١٩٨٤م قسم اللغات السلافية شعبة اللغة الروسية، وكنت أول دفعي طوال سنوات الجامعة، وحال سوء المبلغ بين وبين تمديد كميد، ولن أباثل كثيرا إذا قلت لكم بأن أجد الترجمة ثأما من اللغة الروسية، وأتقن اللغة الإنجليزية وسؤال بعد هذا التقديم هو: هل يمكن أن أرسل إليكم قصصا قصيرة مترجمة من أصولها الروسية، أم أنه لا يدخل مجال الترجمة غير الحاصلين على درجة الدكتوراه؟

وللصدقية آمال تقول: أعلا بك مترجمة شابة نحن في أشد الحاجة إليها، أرسل من فورك إلينا ما تقومين بترجمته من اللغة الروسية إلى اللغة العربية، ولك أن تختاري ما يروق لتدوئك وأنت واحدة من دارسي الترجمة الفنى، وإن كانت ثمة عوامل أخرى لا تمت إلى الخطر بعلة من قريب أو بعيد، حالت بينك وبين حصولك على فرصتك وحفلت في التعيين كميد، فحنن لا نعمل بهذه العوامل لأننا غفطنا بل ونألتها، وسنفرح بصورتها ما تقومين بترجمته مثلا فنعمل مع كل المواجه الجادة، ولنا رجاك لديك هو أن تصاحب الترجمة بصورتها من الأصول التي تترجمي عنها، وهو إجراء نطلب به كل الأصدقاء، لا لشيء سوى أن نتأكد من إتقان الترجمة، حرصا منا على مراعاة الدقة فيها نشره، وهو عهدنا مع كل ما تقرأينه على صفحاتنا، قصصيدة وعينا تقسم حبيبي، للشاعر الكبير وليم شكسبير مثلا، جامتا من الصديق إدوارد عدل عبر البريد مصحوبة بصورة من الأصل الإنجليزي، وقد نشرناها فور التيقن من سلامة الترجمة، كذلك ننشر قريبا للصدقية النطق بالعال، ما أرسله من ترجمات إلينا، والفاهرة لا تفعل ذلك تعظما أو منا بل واجب عليها تجاه أصدقائنا من حقه من يتألموا فرصتهم التي حرما منها طويلا، فيها أيتها الصدقية إلى ما تردين عمله وياضي لنا على وجه السرعة، ونرجو أن نضم إلى أصدقائنا مترجمة ثابتة، ليتأكد شعورنا أن طريق الترجمة يتسع لغير الحاصلين على درجة الدكتوراه... مع امتينيات بالتريق.

● الصدقية محمود إسماعيل عبد الفضيل، شين القناطر، القليوبية، صاحب رسالتنا الثالثة، يرسله تحية طيبة وقصيدة يطلب فيها الرأي، وله تحتها رد على تحيته، أما قصيدته وشعوره وأقار، فعليه أن يراجع علم العروض جيدا، فالوزن غاب عن القصيدة، بالإضافة إلى أن موضوع القصيدة تله الشعراء من كثرة تريبه.

● والفاهرة تحرب دائما بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم

● الصديق محمد أحمد الدسوقي، مديرة الزراعة.. كفر الشيخ، هو صاحب رسالتنا الأولى في برندا هذا الأسبوع، وفي رسالته يعود بنا الصديق إلى مناقشة القضية التي أثارها الصديقة فورية السعيد فايد في عددنا الثامن والعشرين... هل تذكرن؟ إنها القضية التي تحفظت فيها الصديقة على نشرنا لنقص كتبها شباب ولجأوا خلالها إلى الإيحاء الخسنى، ثم قمنا في أعداد تالية بنشر ما جاء إلينا من ردود الأصدقاء، كان صديقتنا خالد محمد صلاح أول المبادرين بالخوار، أما صديقتنا محمد عبد الرزاق فكان آخر الأصدقاء الذين أدلوا بأبرامهم في هذه القضية في عددنا السادس والأربعين، ويدعو أن رسالته هي التي دفعت صديقتنا محمد الدسوقي إلى المشاركة في الحوار تقول رسالة الصديق الدسوقي:

دفعني الصديق محمد عبد الرزاق محمد على إلى أن نطل القضية التي أثارها الصديقة فورية قائمة إلى الآن، وفيه عليه في حد ذاتها تشجع منا الإدراك الكامل بكل أبعادها، وقضية كهذه تتوقف على الحرية الإنسانية للكتاب وظروف بيته وجميته، لذا نشكر الصديقة على إثارة هذه القضية، شانا لا أنفي مع الصديق محمد عندما يذكر في رسالته أن الكتب المعلنين لا لوم عليهم إن جنت كتاباتهم إلى الجنس لأنهم يصورون حياتهم وجمعاتهم التي لا يحكمها وأزع دين أو قيمة روسية... فهل ينسى الصديق محمد عبد الرزاق أن هذه الجمعات قد خرجت للإنسانية فلسفة وحكماء سامحوا في الحصاره الإنسانية؟ وإن كان جوابه بلا فمفسر ذلك؟ وأنا لا أرى عيبا أن يلجأ كاتب إلى توليف الجنس فيها يكتب، على ألا يكون استخدامه متحيا على العمل الأدبي، ثم ماذا لو تصور كاتب قصة مثل قصة سيدنا يوسف عليه السلام؟

والفاهرة تشكر الصديق محمد أحمد الدسوقي على إحتجائه لنده القاهرة إلى أصدقائنا بالخوار، وتفتح قلبها لنلقى ما يساهم في أصدقائنا الذين يرغبون مشاركتنا الحوار في هذه القضية.

● الصديقة آمال إبراهيم، القاهرة، هي صاحبة رسالتنا الثانية، وهي رسالتنا الأولى إلينا، تقول الرسالة: لا أعرف إن كانت رسالتي هذه تستل أم لا؟ أنا طالبة بالترقة الثانية بالمعهد العالي للثقافة الفنى، ولدي سؤال أو طرحه عليكم، وأعجل من طلب شيء في رسالتي الأولى... أنا لا أمثلك موهبة في كتابة القصة أو الشعر... أنا أندوكم في القرون، ومازلت أعلم كتابة الأبحاث وتقد الفن سواء في



● من معرض الفنان جورج البهجوري ●



● لوحة للفنان محمد حجاجي ●